

LUCIA RONCHETTI

ESAME DI
MEZZANOTTE

N | T | M



LUCIA RONCHETTI

ESAME DI MEZZANOTTE

Oper für Schauspieler, Stimmen, Vokalensemble,
Chor und Orchester in zwei Teilen

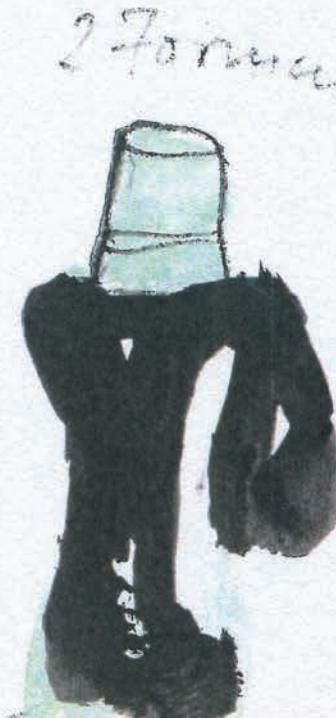
Auftragswerk des Nationaltheaters Mannheim

Uraufführung am 29. Mai 2015 am Nationaltheater Mannheim

O

Farbige Kopfbed.

Figure 16 auf weiße Kostüm



Chor aus 16 auf nach draußen

Falben nach Kostüme

Ca 10 Chor

LUCIA RONCHETTI

ESAME DI MEZZANOTTE

Oper für Schauspieler, Stimmen, Vokalensemble,
Chor und Orchester in zwei Teilen

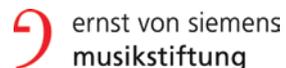
Libretto von Ermanno Cavazzoni
nach seinem Roman *Le tentazioni di Girolamo*

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Die Uraufführung wird gefördert von



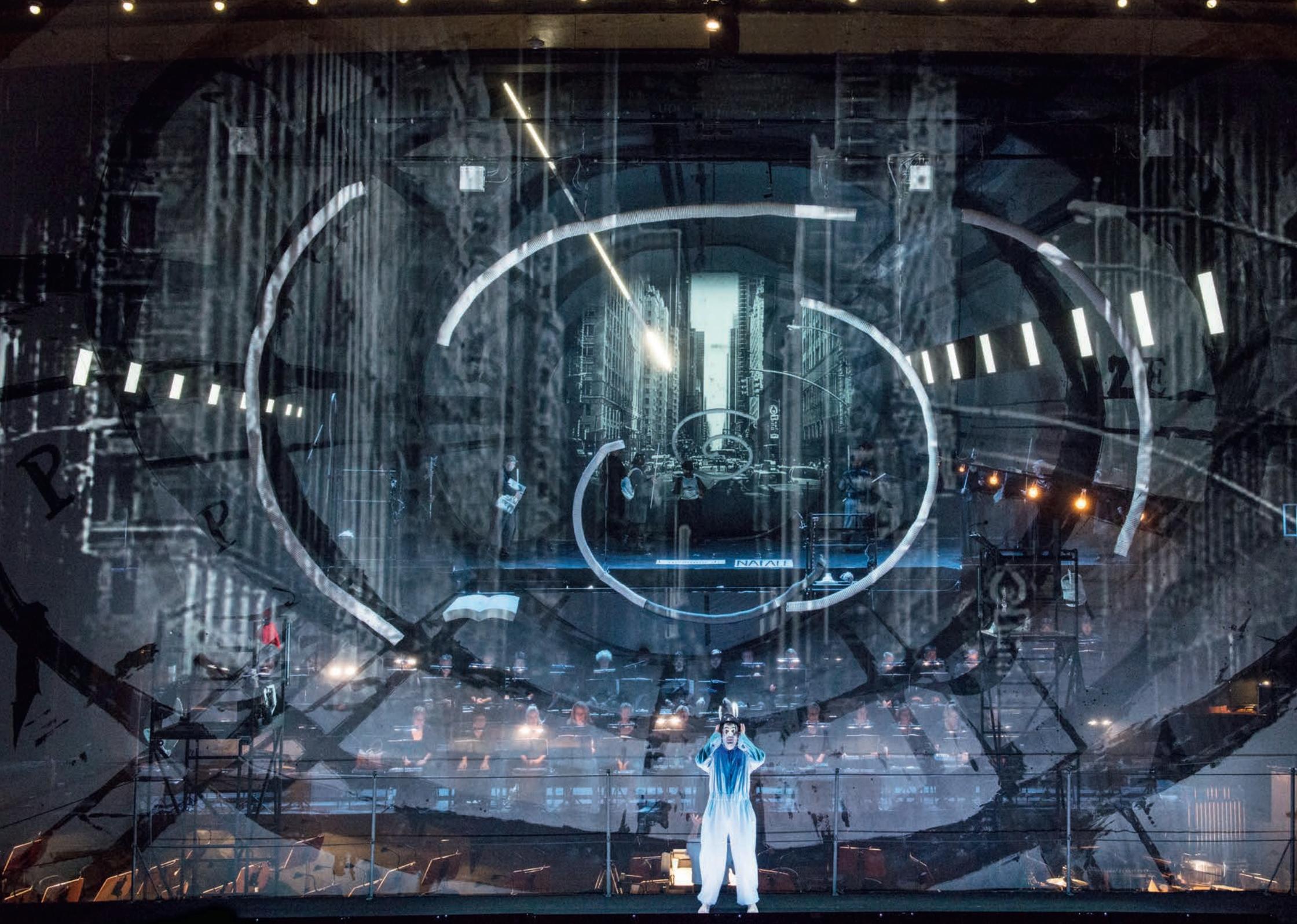
Kompositionsauftrag finanziert durch



Musikalische Leitung	Johannes Kalitzke
Regie, Bühne, Kostüme,	
Video- und Lichtkonzeption	Achim Freyer
Mitarbeit Regie	Jakob Matthias Seidl
Mitarbeit Bühne und Kostüme	Moritz Nitsche
Licht	Sebastian Alphons
Video	Benjamin Jantzen, Thilo David Heins
Dramaturgie	Elena Garcia-Fernandez
Chor	Anton Tremmel, Francesco Damiani
Kinderchor	Anke-Christine Kober
Giro Lamenti	Matthew Shaw
Rasorio	Sebastian Pilgrim / Magnus Piontek
Fischietti	Christoph Wittmann
Santoro	Reuben Willcox
Natale	Ziad Nehme
Iris	Vera Lotte Böcker / Ruth Weber
Albonea Bucato	Philipp Alexander Mehr
Emilia	Daniela Tessmann
Das Buch vom Warum	Paulina Geißler / Valentin Geißler / Theodor Wagner
Chor der Leser	John Dalke, Babett Dörste-Ewald, Monika Fuhrmann, Eun Young Kim, Bertram Paul Kleiner, Johanna Krödel, Emanuele Merlo, Yuki Nakashima, Oliver Pürckhauer, Gerda Maria Sanders, Bernhard Scheffel, Jürgen Theil
Ensemble der Schriftsteller	Matias Bocchio, Vit König, Cornelius Lewenberg, Michael Seifferth, Dionysios Tsaousidis, Xuecheng Zang

*Chor, Kinderchor und Orchester des Nationaltheaters Mannheim
Statisterie des Nationaltheaters Mannheim*

Uraufführung am 29. Mai 2015



Lucia Ronchetti

Über Bibliotheken, Bücher und den Autor Ermanno Cavazzoni

Lange bevor ich darüber nachdachte, ob es für mich möglich sei, das Komponieren zum Beruf zu machen, wollte ich Musikbibliothekarin werden. Ich wollte verschiedene musikalische Handschriften lesen, sie entschlüsseln und in stetigem Kontakt mit unterschiedlichen alten Musiksprachen stehen. Oft träumte ich davon, einige sehr bedeutende Werke zu entdecken, wie es Poggio Bracciolini im 15. Jahrhundert gelungen war, als er die einzige noch erhaltene Kopie von Lukrez' *De rerum natura* in der Bibliothek des Fuldaer Klosters fand. Die meiste Zeit meiner Ausbildung verbrachte ich in verschiedenen römischen Bibliotheken, an magischen Orten, die zu Ruinen verfielen und von seltsamem Personal bevölkert waren, wie die Biblioteca Casanatense, die Biblioteca Apostolica Vaticana, die Biblioteca Vallicelliana oder die Biblioteca Angelica. Alte Bibliotheken waren meine Heimat und ich habe in der Literatur oft nach Texten gesucht, die mein Gefühl des tiefen Trostes zum Ausdruck bringen, das ich in der Stille zwischen den Regalen empfand. Wenn ich auch nicht genug Geld hatte, um meine eigene Bibliothek zu eröffnen, zeigte ich doch dieselben Symptome wie Giacomo, der Protagonist aus Gustave Flauberts Erzählung *Bibliomanie*.

Dies ist sicher der Grund, warum ich von Ermanno Cavazzonis Roman *Le tentazioni di Girolamo* sofort gefesselt war, als ich ihn 1991, gerade erst veröffentlicht, in einem Buchladen fand. Ich erinnere mich, im Klappentext eine kurze Beschreibung des Autors über die Einsiedelei des Heiligen Hieronymus in der Wüste gelesen zu haben. Dieser hatte seine gesamte Bibliothek bei sich und die Versuchung bestand in der Verkörperung der vielen Bücher, die wie schöne Sirenen und betörende Wesen waren. Ich schrieb an Cavazzoni und wurde von ihm in einer alten Wohnung in Bologna empfangen, in der jeder Raum eine eigene Bibliothek mit einem Tisch darin war. Seit diesem ersten Treffen sind wir in Verbindung geblieben und haben gemeinsam Ideen entwickelt und ausprobiert. Cavazzoni ist ein unermüdlicher, gebildeter und obsessiver

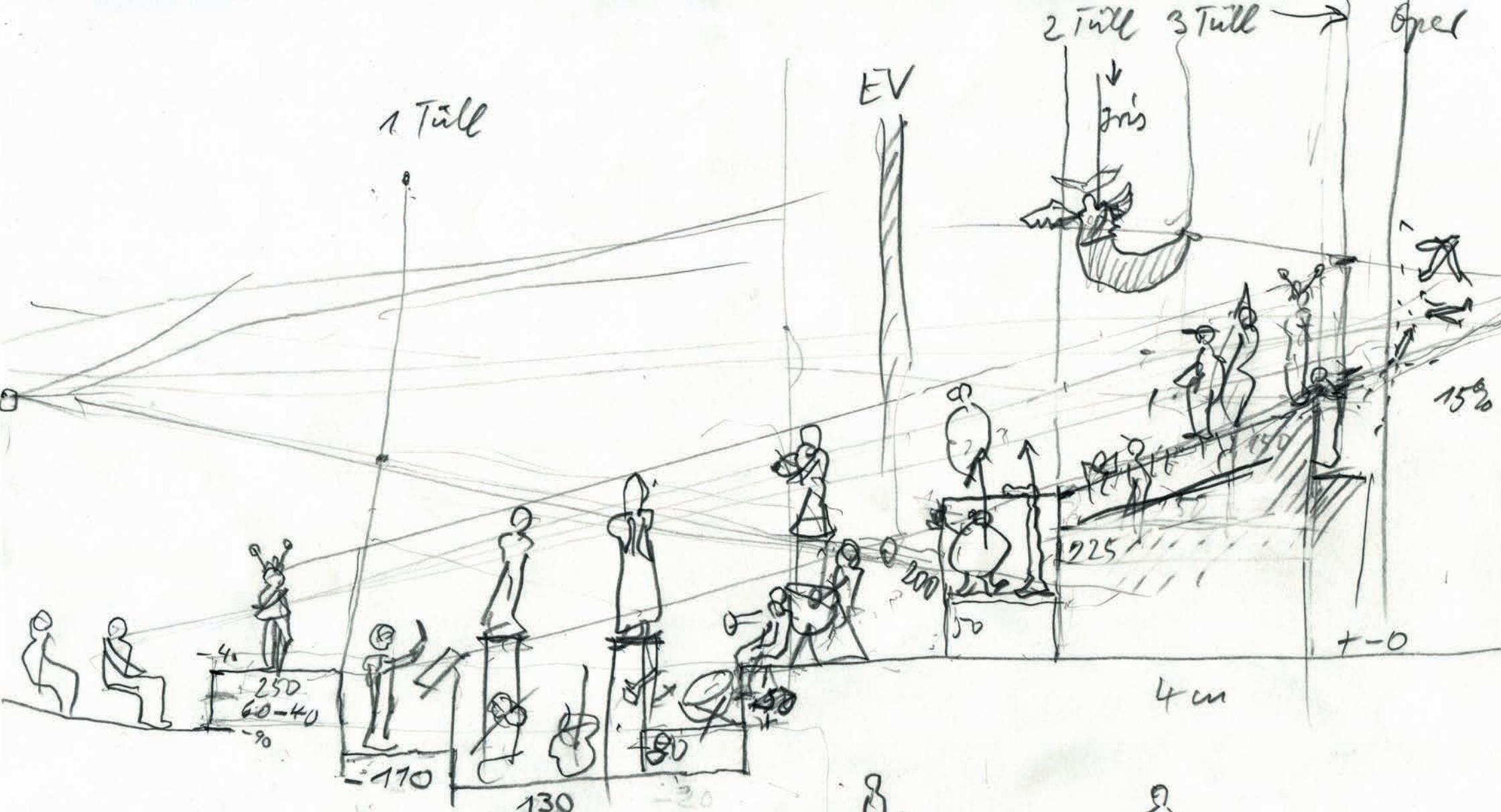
Leser. Er hat mich an viele unbekannte literarische Orte geführt, wie zu Sebastian Brants *Das Narrenschiff*. Gemeinsam haben wir Werke wie *Anatra al sal*, ein »Madrigale rappresentativo« für sechs Stimmen, das Hörspiel *Rivelazione* oder *Melonomanie*, eine Performance, die auf dem Sybillen-Mythos beruht, entwickelt. Unsere Zusammenarbeit ist fließend und direkt. Wir benötigen keine Regeln oder Vorabsprachen. Im stillen Einverständnis, dass er der Autor ist und ich die Komponistin bin, diskutieren wir jeden Aspekt in einer Art kohärentem Chaos.

Eine andere Lektüre, die mich und *Esame di mezzanotte* stark beeinflusst hat, war der Roman *Die Blendung* von Elias Canetti. Insbesondere die letzte Szene des Autodafés ist eines der eindrucklichsten Bilder, die mir im Gedächtnis geblieben sind. So hat mich das Thema einer lebendigen Bibliothek, voller Geheimnisse, unerschlossener Quellen und potentieller Dramen, und auch die Anamorphose mancher Bücher, die wie lebendige Wesen eine Stimme haben, seither begleitet.



PETER PLÖDERL

INTERNATIONAL PRÄMIERTE SCHMUCKOBJEKTE



1 Tüll

EV

2 Tüll 3 Tüll → Opel

fris

15%

4
250
60-40
-90

170

130

30

200

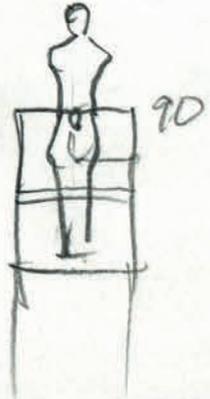
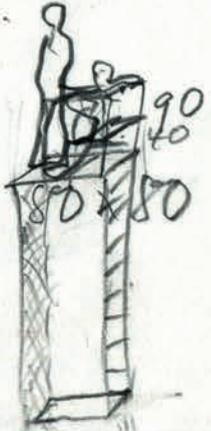
50

925

+0

4m

5 Prodent



Rosario
Natale
Bucato
Buchkind
Oboe

Le tentazioni di Girolamo

Klappentext der Erstausgabe

Ich dachte beim Schreiben oft an den Heiligen Hieronymus und daran, wie dieser sich in die syrische Wüste zurückgezogen und eine ganze Bibliothek in seine Einsiedelei mitgeführt hatte. In der Wüste lebte er in seiner Höhle nur in Gesellschaft von Büchern, wilden Tieren und Skorpionen; und oftmals schien es ihm, als befände er sich unter tanzenden Mädchen, die ihn ablenkten. Die Bücher waren eine Oase für seine gequälte Seele, doch eines schönen Tages erkannte er, dass diese Lektüren, diese Paradiesinseln, eine weitere Versuchung in sich bargen: Den Lockruf des Heidentums. Da widmete er sich ausschließlich der Bibel und übersetzte sie aus dem hebräischen Original.

Die von mir geschriebene Geschichte entspricht dem genau: Die Suche nach dem abschließenden Buch, das es aber möglicherweise nicht gibt; es gibt bloß unfertige Blätter, Klatsch, Zwischenrufe, fortwährende winzige Folterqualen, abwegige Illusionen; und sogar die geliebten Bücher sind, bei aller Schönheit, ebenso trügerisch wie die Sirenen. Das ganze Buch lässt sich in den paar Versen zusammenfassen, die ich ihm vorangestellt hätte, wäre es nicht zu anmaßend: »Wie ich hineinkam, kann ich kaum berichten, / so war ich schwer vom Schlaf zu jener Stunde, / Da ich den wahren Weg verlassen hatte.« [Dante Alighieri: *Göttliche Komödie*] Der (streitsüchtige und aus widersprüchlichem Gerede bestehende) Schlaf ist hier, was man gemeinhin als Leben in sozialer Interaktion bezeichnet; dagegen ist der wahre Weg ganz aus Inseln zerebraler Einsamkeit, aus Askese, in Form heilsamen Schreibens auf lose Blätter niedergelegt. So, als würde man sagen, das Paradies bestehe aus quer über die Hölle verstreuten Augenblicken, es bestehe aus persönlichen Versäumnissen, derer man oft nicht gewahr wird; es bestehe aus Träumen in den Träumen.



Inhalt

Erster Teil

Szene 1: *Morgen ist meine Prüfung*

Giro Lamenti erwacht mitten in der Nacht. Sein Abitur wurde für ungültig erklärt und muss am nächsten Morgen wiederholt werden. Doch Giro hat alles vergessen, was er je gelernt hat. Auf dem Zettel mit dem Prüfungsthema ist nur zu lesen: »... des zwanzigsten Jahrhunderts ...«. Giro denkt über mögliche Prüfungsthemen nach. Der Chor im Graben zählt eine Vielzahl von Fragen auf, auf die Giro keine Antwort weiß.

Szene 2: *Bibliothek zur öffentlichen Lektüre*

Es schlägt Mitternacht. Giros Schlafzimmer verwandelt sich in eine öffentliche Straße. Er entdeckt den Eingang zu einer Bibliothek, die von 24 bis 8 Uhr geöffnet ist. Eine Menschenmenge drängt durch das Tor und reißt Giro mit hinein.

Szene 3: *Die Formalitäten*

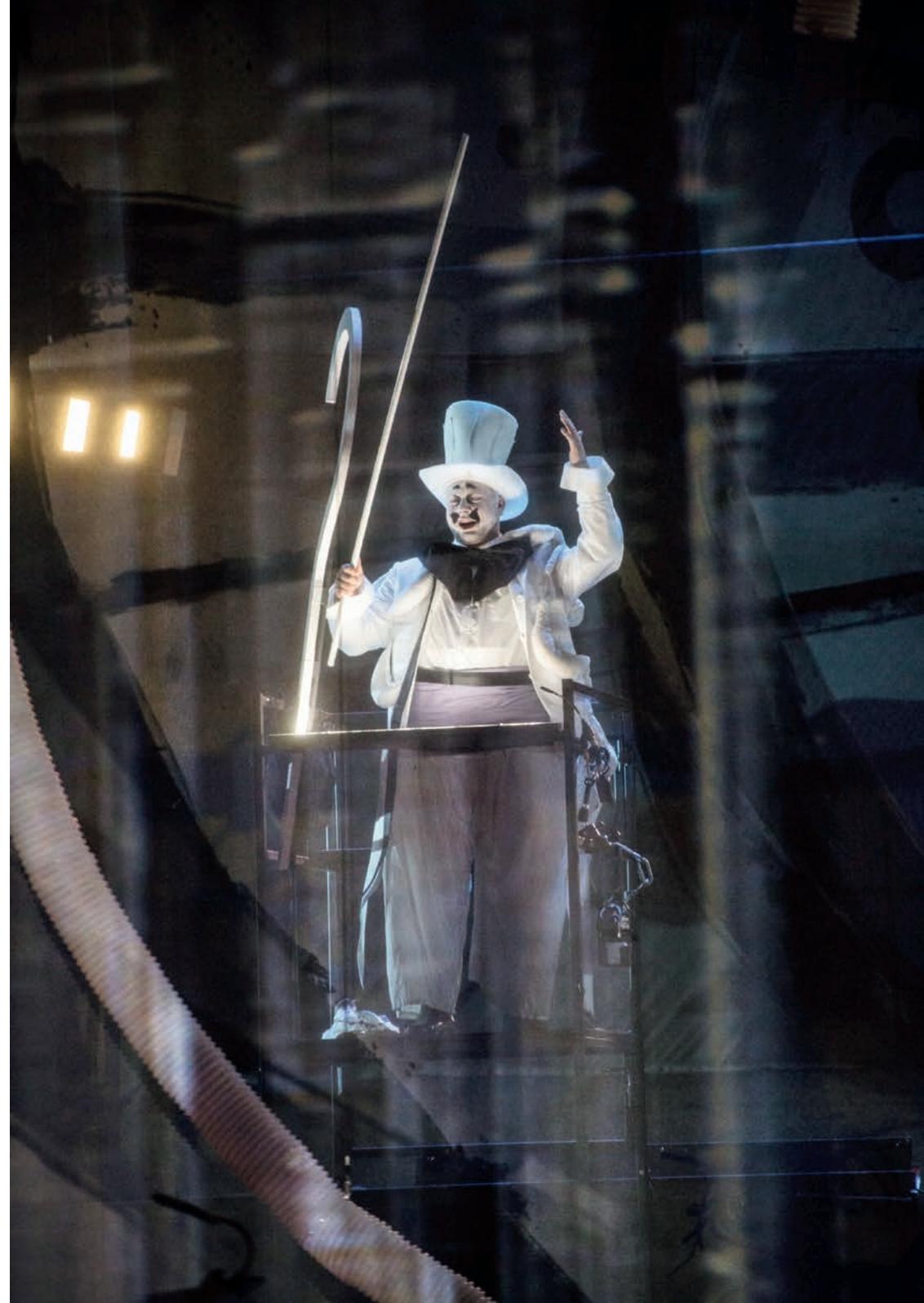
In der Bibliothek schlafen die Leser sofort ein. Der Bibliotheksdirektor Rasorio erscheint, begleitet von seinen Assistenten Santoro und Fischietti. Giro bittet ihn um ein Buch über das zwanzigste Jahrhundert. Rasorio fordert Giros Personalien.

Szene 4: *Natales Schlaflosigkeit*

Natale, einer der Leser, spricht im Halbschlaf mit Giro. Seit seine Verlobte Emilia ihn verlassen hat, leidet Natale an Schlafproblemen. Er beschwört Emilia herauf, eine Oboe, die mit ihm in Dialog tritt.

Szene 5: *Der Antrag*

Rasorio bringt ein riesengroßes Buch. Doch es ist nicht das Buch, das Giro bestellt hat. Rasorio versucht Giro zu überreden, das Buch dennoch zu nehmen. Er erklärt, dass man Bücher nur finden könne, wenn man sie nicht suche. Giro willigt ein und nimmt das »Buch vom Warum« an.



Szene 6: *Das Buch vom Warum*

Aus dem Buch erklingt eine Kinderstimme, die eine Reihe von Fragen stellt.

Szene 7: *Prüfungsprobe*

Eine falsche Prüfungskommission bietet Giro an, eine Prüfungsprobe zu absolvieren. Als Lehrer verkleidet stellen Natale, Rasorio und die ehemalige Griechischlehrerin Albonea Bucato verschiedene Fragen. Giro antwortet nicht. Die Kommission stellt fest, dass er nicht vorbereitet ist.

Szene 8: *Geschichte der Griechischlehrerin Albonea Bucato*

Santoro und Fischietti erzählen die Geschichte von Albonea Bucato, die von einem Orang-Utan entführt wurde.

Szene 9: *Iris erscheint*

Auf einer Galerie erscheint Iris, die Bibliothekarin der Rara und Standortlosen. Sie schimpft mit Santoro und Fischietti. Giro will ihr von seiner bevorstehenden Prüfung erzählen. Iris bittet ihn zu schweigen.

Szene 10: *Wissenschaftlicher Vortrag des Direktors Rasorio*

Nebenan hält Rasorio einen Vortrag über das zwanzigste Jahrhundert. Giro jubelt. Doch als er zum Vortrag kommt, ist Rasorio bereits am Ende angelangt. Die Leser applaudieren und fordern eine Zugabe. Rasorio wiederholt einige sinnlose Floskeln. Giro ist verzweifelt.

Szene 11: *Die Flucht der Organe*

Natale erzählt von seiner früheren Tätigkeit als Lehrer. Seine ständige Müdigkeit hatte es ihm unmöglich gemacht, zu unterrichten. Zeitgleich zu Natales Monolog denkt Iris über Dinge nach, die weggeworfen werden. Im Müll verlieren sie ihren Namen und ihre Identität. Allein in Büchern können sie vor der Zeit und Umwelteinflüssen bewahrt werden. Iris singt ein Schlaflied. Alle Anwesenden schlafen ein.

Szene 12: *Die unterirdischen Räume*

Giro dringt in abgelegene Bereiche der Bibliothek vor. Es schlägt vier. Giro bittet Iris, ihm bei der Suche nach dem Buch über das zwanzigste Jahrhundert zu helfen. Iris weist ihn darauf hin, dass die Bücher hier nicht geordnet sind. Sie verfaulen zwischen Pilzen und Schimmel. Iris erzählt von der Fauna in den abgelegenen Räumen. Im Dunkeln trifft Giro

auf Albonea Bucato, hält sie jedoch für Iris. Erst als er sie leidenschaftlich umarmt, stellt er die Verwechslung fest. Bucato belehrt ihn über die Bedeutung des Griechischen. Santoro und Fischietti lachen über ihren gelungenen Streich.

Zweiter Teil (in den unterirdischen Räumen der Bibliothek)

Szene 13: *Die der Kontrolle entwischte Gegend*

Es schlägt sechs. Giro ist mit Rasorio in einen Bereich der Bibliothek vorgedrungen, der sich der Kontrolle entzogen hat. Hier leben ehemalige Schriftsteller wie Penner. Rasorio erklärt, dass es sich um Menschen handelt, die vor ihren Prüfungen geflohen sind. Eine U-Bahn fährt vorbei. Bücherregale beginnen zu wanken und stürzen um. Die Schriftsteller heben verstreute Buchseiten auf und zitieren daraus. Sie entzünden mit den Büchern ein Feuer. Rasorio versucht, es zu löschen und die Schriftsteller zu verjagen.

Szene 14: *Die Standortlosen*

In der Abteilung der Standortlosen hofft Giro Iris wiederzufinden. Santoro und Fischietti hatten sie während des Streichs eingeschlossen und lassen sie nun wieder frei. Giro fleht Iris erneut um Hilfe an. Aus den Büchern ertönen Kinderstimmen, die darum bitten, gelesen zu werden. Iris fordert Giro auf, eines der Bücher zu nehmen, um sie vor dem Feuer zu retten. Giro ist ratlos. Es ist bereits kurz vor acht.

Szene 15: *Großes Finale mit Auszug*

Es schlägt acht. Alle drängen zum Ausgang. Rasorio fordert die Leser auf, beim Verlassen der Bibliothek einen Helm aufzusetzen. Santoro und Fischietti wollen Giro einen Helm überstülpen. Dieser diene dazu, die Bibliothek und die Erlebnisse darin zu vergessen. Giro weigert sich, den Helm aufzusetzen. Er gelangt ungesehen nach draußen und findet sich vor dem Eingang eines Gymnasiums wieder. Santoro und Fischietti kommen heraus und fordern ihn auf, einzutreten. Das Gymnasium verwandelt sich in ein Flugzeug, das zum Abflug bereit ist. Iris erscheint als Stewardess. Giro nimmt Platz, die Tür schließt sich. Es herrscht Stille.



RICHI
ESTA

Unter den verschiedenen Werkzeugen des Menschen ist das erstaunlichste zweifellos das Buch. Die anderen sind Erweiterungen seines Körpers. Mikroskop und Teleskop sind Erweiterungen des Sehens; das Telefon ist eine Erweiterung der Stimme; dann haben wir Pflug und Schwert, Erweiterungen des menschlichen Arms. Aber das Buch ist etwas anderes: es ist eine Erweiterung des Gedächtnisses und der Phantasie.

In *Caesar und Kleopatra* von Shaw heißt es über die Bibliothek von Alexandria, sie sei das Gedächtnis der Menschheit. Dies ist das Buch, und es ist auch noch mehr, die Phantasie. Was ist denn unsere Vergangenheit als eine Reihe von Träumen? Welchen Unterschied kann es zwischen der Erinnerung an Träume und der Erinnerung an die Vergangenheit geben? Dies ist die Funktion des Buchs.

Jorge Luis Borges: Das Buch





Bibliotheken haben für mich etwas unnahbar Heiliges und Großes, sodass ich mir immer viel zu klein vorkomme, um darin tatsächlich zu arbeiten. Im Museum haben wir nur einen Bruchteil der ästhetischen Findung, die in Bibliotheken verborgen liegt und aus Gründen des Lichtschutzes nicht einsehbar ist. Doch ist es gut zu wissen, dass es da noch etwas Großes gibt, das einen bei der Selbstfindung begleitet, die ein Leben lang anhält. Diese mislingt, wenn wir dem folgen, was uns ständig für wirtschaftliche Zwecke und für das Funktionieren von Systemen, die wir gar nicht erfunden haben und nicht leben wollen, aufgezwungen wird.

Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung

Prof Rosario



rosa

Nachtmahre

*Was von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.*

Goethe

Nacht für Nacht betreten wir das Reich der Träume, – ein unbekanntes Land, für das noch immer keine zureichende Theorie zur Erklärung gefunden wurde. Sigmund Freud hatte seine *Traumdeutung* für so wichtig gehalten, dass er ihre Publikation um ein Jahr vordatierte. Sie sollte das Datum 1900 tragen, weil er sie als bahnbrechend für ein Jahrhundert empfand. Träume folgen nicht den Regeln des rationalen Denkens. Einige der von Freud während des Schlafens beobachtete Mechanismen der Verknüpfung von Vorstellungen sind noch immer gültig, darunter Verschiebungen, z. B. von unangenehmen Inhalten auf etwas Angenehmes, und auch Verdichtungen von verschiedenen Sachverhalten in einem einzigen Ereignis. An vielen Träumen ist außerdem seine Annahme festzustellen, dass sie an Tagesreste anknüpfen, von denen er aber glaubte, dass sie mit unbewussten Inhalten angereichert werden. Der Traum, den er als Hüter des Schlafes bestimmte, dient der Erfüllung unbewusster oder vorbewusster Wünsche. Auch Angstträume sind Ausdruck eines Wunsches. Ihr quälender Charakter führt jedoch zu einem unruhigen Schlaf. Allerdings haben Freuds Symboldeutungen des Traumes keine allgemeine Anerkennung gefunden.

Andere Autoren verglichen Träume mit Halluzinationen bzw. den Einschlafzustand mit einem hypnagogen Zustand, d. h. sie betonten den Charakter des Traumes als eines bizarren Erlebens, dem keine von außen aufgenommenen Sinnesdaten entsprechen. Eine Erklärung ist dies nicht. Keine Verbindlichkeit kann auch die Hypothese beanspruchen, dass es sich bei Träumen um zufällige Erregungen in niederen Regionen des Gehirns handele, die mit Sinn ausgestattet werden. Wieso gerade ein bestimmter Inhalt dafür benutzt wird und nicht ein anderer, kann nicht zureichend beantwortet werden. Solche hirnpfysiologischen

Studien bleiben zudem eine Begründung schuldig, was die Funktion des Träumens sei. Hatte man früher geglaubt, dass nur während der Zeit geträumt wird, in denen beim Schlafenden schnelle Augenbewegungen stattfinden (REM-Phase), so geht man heute davon aus, dass während der ganzen Nacht in den Trugbildern der Phantasie gelebt wird. Die meisten werden vergessen. Sollte man die Hypothese aufstellen, dass Träume, obwohl sie vor allem im emotionalen Erleben gründen, doch eine kognitive Funktion haben, nämlich zur Verarbeitung von unbewältigten Problemen beitragen?

Träume spielen im künstlerischen Schaffen eine große Rolle. Sie boten den Ort, wo die blaue Blume zu finden war. Sie ließen surreale Welten entstehen, deren phantastischer Charakter der objektiven, wie nichtig erscheinenden Welt eine andere Wirklichkeit entgegenstellt. Aber auch das bedrückende Treiben der Nachtmahre (Nachtgespenster), die sich als Unheimliches, Spuk und Wahnsinn äußern, tummelt sich in Träumen. Einen solchen Alptraum realisierte Lucia Ronchetti mit ihrem Musiktheater *Esame di mezzanotte*.

Dafür bearbeitete Ermanno Cavazonni seinen Roman *Le tentazioni di Girolamo* als Libretto. Die Rahmenhandlung des bizarren Besuchs einer unterirdischen Bibliothek blieb dabei erhalten. Veränderungen betreffen die Tilgung des Bezugs zum heiligen Hieronymus, der in einer solchen Bibliothek nach Ruhe für seine Meditationen suchte. Girolamo (Hieronymus) wurde in Ronchettis Oper zu Giro Lamenti (Klagen) umgedeutet.

Gequält von seinen Ängsten vor dem bevorstehenden Abitur gelangt Giro während eines Alptraums in ein unterirdisches Labyrinth voller Penner, asozialer, vor Examina geflohener Intellektueller, die, teils schlafend, als Flüchtlinge in einer Bibliothek unter einer Stadt für eine Nacht Unterschlupf gefunden haben. Tiere hausen dort, Bücher zerfallen ungelesen in Staub und Dreck. Giro begegnet dem Direktor der Bibliothek, Rasorio, und dessen sadistisch-bösen Assistenten Santoro und Fischietti, der Griechischlehrerin Albinea Bucato, zeitweilig verkleidet als Professor mit Bart, dem Lehrer Natale, der sich nach seiner verschwundenen Verlobten Emilia sehnt, und der Bibliothekarin Iris, von der er Hilfe bei seiner Suche nach Büchern für sein Examen erhofft. Irgendwann verschwindet sie für längere Zeit, denn die beiden Assistenten haben sie in einen Schrank eingesperrt. Giro taucht immer tiefer in das unterirdische



Labyrinth ein. Letztendlich aber muss er wie alle anderen die nur nachts geöffnete Bibliothek verlassen. Für ihn bedeutet dies aber einen wahren »Höhenflug«.

Im Folgenden sollen einige ausgewählte Stationen des Alptraums erörtert werden.

Der Einschlafzustand (Morgen ist meine Prüfung)

Der Übergang von Giros unruhigem, gequältem Halbwachzustand in das dunkle Labyrinth des nächtlichen Traumes – szenisch endend mit dem Öffnen einer kleinen Tür – ist musikalisch kontinuierlich gestaltet. Nach dem anfänglichen unruhigen Umherschweifen der Gedanken des Protagonisten (leiser Orchestereinsatz, agitiert repetierte Figuren, gehauchte unklare Töne) werden Giros innere Stimmen wach, ihr Stellvertreter ist der zunächst leise, tief, mit gehauchten Tönen einsetzende Chor. Er vermittelt mit zwei ausgedehnten Glissandopassagen im weiteren Verlauf das langsame Entgleiten von Giro aus dem Tagbewusstsein, das zunächst noch von real, ordinario gesungenem Ausdruck der Angst (nicht genug vorbereitet zu sein) unterbrochen sein kann. Die musikalischen Mittel werden subtil differenziert. Für die sinnlosen Fragen (»Wer war der Erfinder des Eierbechers?«), die sich nach dem Auftauchen eines unlesbaren Zettels im zweiten ausgedehnten Glissando stellen, gilt zusätzlich, dass die Töne (nicht der Text) asynchron, verschwommen, konfus zu singen sind. Klare Gedanken haben sich mehr und mehr zurückgezogen. Ein plötzlicher Wechsel findet statt in ein statisches, sehr langsames Tempo, Triller im Orchester, ein Teil des Chors verharrt auf einem Liegeton, während der weitere Teil in unisono geführte wiegende Triolen übergeht. Eine dreifache Punktierung setzt einen Schlusspunkt unter den Einschlafzustand, der ohne ein akustisches Fundament, als eine Episode in Szene gesetzt ist, die von changierender Unruhe in ein aufgelöstes irreales Stadium mündet.

Akustisch karikierender Situationsbezug (Die Bürokratie der Bibliothek)

Die Bilder, die in dem schlafenden Giro aufsteigen, bergen mit dem Gedanken der bevorstehenden Prüfung Tagesreste; aber sie sind zunächst in eine burlleske Szene umgewandelt. Denn Giro wird in der Bibliothek mit alltäglichen Fragen konfrontiert nach seinen Personalien und auch nach seiner Steuernummer. Die Szene birgt viel musikalischen Situationsbezug. Der Direktor Rasorio stapft mit schweren Fußritten tiefer Trommelschläge herein. Clusterbildungen im Orchester ahnen

die Geräusche der schnarchenden Schlafenden nach. Giro, der nicht das gewünschte Buch zum Zwanzigsten Jahrhundert ausgeliehen bekommt, aber wissen soll, wer das Bier erfunden hat, verfängt sich in einem abstrusen Zustand, morbide soll der Rhythmus des begleitenden »Danse macabre« klingen. Bier aber ist in dieser Bibliothek verboten, nur Penner fragen danach. Am Ende dieser Szene imitiert der Chor schwankendes Betrunkensein. Der verminderte Septakkord ist fast ein historisches Zitat, denn es ist ein Akkord, der seit jeher als unbestimmt gilt, weil er in viele Richtungen fortgesetzt werden kann. Improvisierend torkelt mit ihm bei Ronchetti jede Stimme des Chores auf einem Ton vor sich hin, ohne deutliche sprachliche Artikulation. Auch das Orchester wird zu einem Handlungsträger; nicht von ungefähr sind einige Musiker auf der Bühne.

Liebe I, lyrische Töne (Emilia, die entschwundene Geliebte Natales)

Es gibt andere Stationen, die zur Burleske einladen: so die Probeprüfung, der sich Giro in der »Unterwelt« unterziehen muss, voll von sinnlosen Fragen: »Was ist die Hauptstadt von Rom?« Die Probe bietet auch Anlass für die beiden Assistenten, quälend auf Unwissen hinzuweisen. Davon hebt sich Giros Begegnung mit dem Leser Natale ab, der aufwacht und die Erinnerung an seine entschwundene Geliebte Emilia evoziert. Sie wird symbolisiert durch die Oboe auf der Bühne, die mit fallenden kleinen Sekunden eines melancholischen Lamentos einsetzt. Oboen ziehen durch ihre besondere Klangfarbe leicht die Aufmerksamkeit auf sich. Ronchetti gestaltet Emilias Part verführerisch, einschmeichelnd und zugleich flüchtig mit Trillern und Figuren, die als Tonwiederholungen an das Schlagen einer Nachtigall erinnern können. Alles ist ordinario gespielt außer dem unerfüllten Wunsch am Schluss, der Bitte Natales, Emilia möge ihn umarmen. Er erinnert sich aber, dass die Geliebte ihn verlassen hat, weil er nur Interesse an ihrer Brust hatte, – ein aufreißendes Detail, das später bei der Griechischlehrerin zu einer Art optischen »Großaufnahme« gestaltet werden soll, die der Verschiebung von Gedanken im Traum Rechnung trägt. Natale sinkt enttäuscht zurück, Staub aufwirbelnd, um in den zerfallenen, von Gewürm zerfressenen Büchern zu schlafen. Die Szene ragt aus dem sonst mit Geräuschfarben arbeitenden Tonsatz durch einen lyrischen Charakter heraus.

Liebe II (Giro und Iris in den tiefenunterirdischen Gängen)

Gibt es eine Oper ohne Liebesszene? Natale und die geheimnisvolle Oboe schöpfen das Potenzial der Affekte nicht aus. Iris, die Bibliotheksa-

rin, die bereits bei ihrem ersten Auftreten, von der Harfe begleitet, eine visionäre Erscheinung war, ist die große Hoffnung von Giro, doch noch das Buch über das Zwanzigste Jahrhundert zu finden, das sein Prüfungsthema bildet. Er sucht, steigt immer tiefer hinunter in die überwucherten unterirdischen Gänge voll von verrotteten Büchern, um Iris zu suchen. Die Szene beginnt ungewöhnlich leise mit einem langsamen fließenden Orchestersatz, nur kleine Sekund- und Tritoni-Reibungen, d. h. eher geheimnisvolle Schwebungen denn ausgeprägte Dissonanzen. Giros Rufen nach Iris gehen Rufe im Orchester (kurzes crescendo-decrescendierendes Forte-Piano) voraus. Iris' Stimme lässt aus der Ferne wissen, das Zwanzigste Jahrhundert stehe bei »Z« weit weg, wo ungeordnet, standortlos die Bücher verfaulen, von Schimmel befallen. Zeitverzögert wird sie dabei von den Frauenstimmen des Chors durch ein Echo umspielt. Das engräumige, nicht synchrone Umzittern eines Tones erinnert an ein trillerähnliches Ornament der italienischen Oper des 17./18. Jahrhunderts. Der delikate Gesangsstil, den Ronchetti dabei vorschreibt, entspricht den Charakterisierungen der Stimme von Iris in anderen Szenen. Jedoch schafft die Begleitung durch die Frauenstimmen des Chores an dieser Stelle einen doppelten Raumbezug. Die Herkunft aus der realen Ferne (des Orchestergrabens) wird vertieft durch einen verwischt wiederhallenden Klang. Akustisch erscheint daher Iris' Stimme zunächst aus einem imaginären Raum zu kommen, zusätzlich im extrem hohen Falsett an eine Sinusschwingung erinnernd. Aber Giro trifft Iris, zunehmend wird ihm sein Anliegen des Zwanzigsten Jahrhunderts unwichtig, er bewundert Iris, die Angebotete erscheint ihm als ein Engel. Mit einem »Ssst, animali dispersi« macht sie Giro auf die Klagelaute der in den unterirdischen Gängen versprengt lebenden Tiere aufmerksam. Hörbar treten diese Tiere auf mit flattrigem Vokalgestammel im Chor und mit verfremdendem Sprechen von Vokalen in die Trompete und Posaune, begleitet von einem Tremolo der Pauken, das zu ausgreifenden Glissandi in den Streichern und der Harfe führt. Iris trägt den Namen einer Götterbotin. Sie erscheint in der Oper auch als Stimme der unterdrückten Natur. »Hörst Du«, diese Aufforderung an Giro ist (ordinario) als chromatisch fallendes Lamento gesetzt.

Hatte der Besucher der Oper vielleicht fast schon vergessen, dass er an einem Alptraum teilnimmt, so wird er spätestens nach dem erneuten Verschwinden von Iris daran erinnert. Die Szene mündet in eine Grotteske. In der Dunkelheit sind andere Personen aufgetaucht. Giro verschiebt

Träume haben immer mehr Realität als das Leben, in dem wir alles verdrängen. Deswegen passieren uns Träume auch. Die Leistungsgesellschaft zwingt uns zu Prüfungen und meist entsteht die Prüfungsangst gegenüber Gegenständen, die einen nicht interessieren und die man nie leben würde. Diese Vergewaltigung ist ein wichtiges Thema. Welche entsetzlichen, collagierten Alpträume habe ich, die ich nachts zu verarbeiten habe, weil mein Leben nicht stimmt?

Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung



den Anblick der Griechischlehrerin auf das Bild von Iris. Er umarmt sie. Er stimmt einen Gesang über ihr Haar an, der zunächst, auffallend im Kontext dieser Oper, wie ein Volkslied unirrhythmisch vom Orchester begleitet wird. Erst langsam dämmert Giro sein Irrtum. Die subtile Satztechnik von Ronchetti zeigt jedoch durch ein rhythmisches Auseinanderdriften von Instrumenten und Gesang schon vor dem entsetzten Aufschrei von Giro an, es handele sich um einen unangenehmen Irrtum. Der Alptraum ist keine pure Wunscherfüllung.

Der Entschluss, das Examen abzulegen (Finale)

Ein zunächst turbulentes Finale setzt mit dem beginnenden Morgen ein. Agitato, Glocken mit einem sechstönigen, fast stehenden Akkord (gestimmte Gongs, chromatisch die Töne zwischen c-a, ohne e, f, g) zeigen das Schließen der Bibliothek an. Alle streben zum Ausgang, auch Giro. Langsam reift sein Entschluss, das Examen abzulegen. Die Befragung durch die beiden Assistenten, ob er noch bleiben will, mündet in sein mehrfaches »No«, einen Triller, instrumental unterstützt, die Oboe führt weiter. Einiges Hin und Her, der Direktor Rasorio hat die »Konstitution« verkündet, ein Kübel auf dem Kopf soll Vergessen erzeugen. Eine musikalische Improvisation zeigt die beginnende Amnesie an: Der Chor der Leser setzt echoartig zeitverzögert ein mit undeutlichen Tonhöhen; gleichzeitiges Ribattuto des Chores im Orchestergraben auf einzelnen Silben führt in einen relativ hochgelagerten Tonsatz. Wollen die Töne irgendwo hinfliegen? Der Chor der Leser wurde zu Giros Stimme mit der Wiederholung des »No«. Giro versichert, er will das Examen ablegen. Das vorgeschriebene Ribattuto, unterbrochen von Glissandi, ist hier weniger ein Ornament als ein Mittel, um einen unscharfen geräuschhaften Klang durch asynchrone Töne zu erzeugen. Der flächige Tonsatz, freie Rhythmen, unverständlicher Text im Chor wird fortgesetzt, während Giro den Ausgang sucht. Er bemerkt mit erstickender Stimme die Pforte des Gymnasiums. Iris erscheint als Stewardess. Die nun höflich gewordenen beiden Assistenten bitten Giro zu seinem Acht-Uhr-Flug. Das geräuschhafte Tremolo des Orchesters nimmt den bald einsetzenden Lärm eines Flughafens vorweg. Mit mehrfachen Wiederholungen schwingen sich Geigen, Cello und Kontrabass fast über zwei Oktaven hinauf und wieder hinab. Sind die Propeller schon angeworfen, bevor noch der Flug aufgerufen wird? Giro ist nur eines »Oh« mächtig. Das Orchester und der Chor sind verstummt. Nur von einer Pendelbewegung des Cellos begleitet, ist das noch vor dem bevorstehenden Aufwachen als Fluglärm umgedeutete Alltagsgeräusch zu hören. Plötzliche Stille tritt ein.

Trotz einiger Geräuschanteile hebt sich der meist statisch-zuständig gearbeitete Tonsatz des langsamen Aufwachens im Schlussteil von den vorangehenden Szenen ab. Dazu trägt auch bei, dass er »klarer« gesetzt ist; die Spielweisen der Instrumente entsprechen an vielen Stellen den aus der Tradition bekannten. Das Orchester hat einen wesentlichen Anteil an den unterschiedlichen Affektstationen.

Orchester und Chor als Protagonisten?

Das Orchester ist nicht als illustrierende Begleitung gedacht. Rein äußerlich wird dies sichtbar durch Musiker auf der Bühne, den Wechsel von Instrumenten aus dem Orchestergraben unter die handelnden Personen. Emilia ist nur durch die Oboe vertreten. Das Sujet der Oper lässt ohnehin Handlungen zurücktreten zugunsten verschiedener Traumzustände des Haupthelden. Aus den vorangehenden Beschreibungen geht an einigen Stellen hervor, dass sich im Orchester früher Zustandsverwandlungen zeigen, als würden sie in sehr tief gelegenen Bewusstseinsschichten von Giro stattfinden, und sich erst langsam in seine Traumbilder umformulieren.

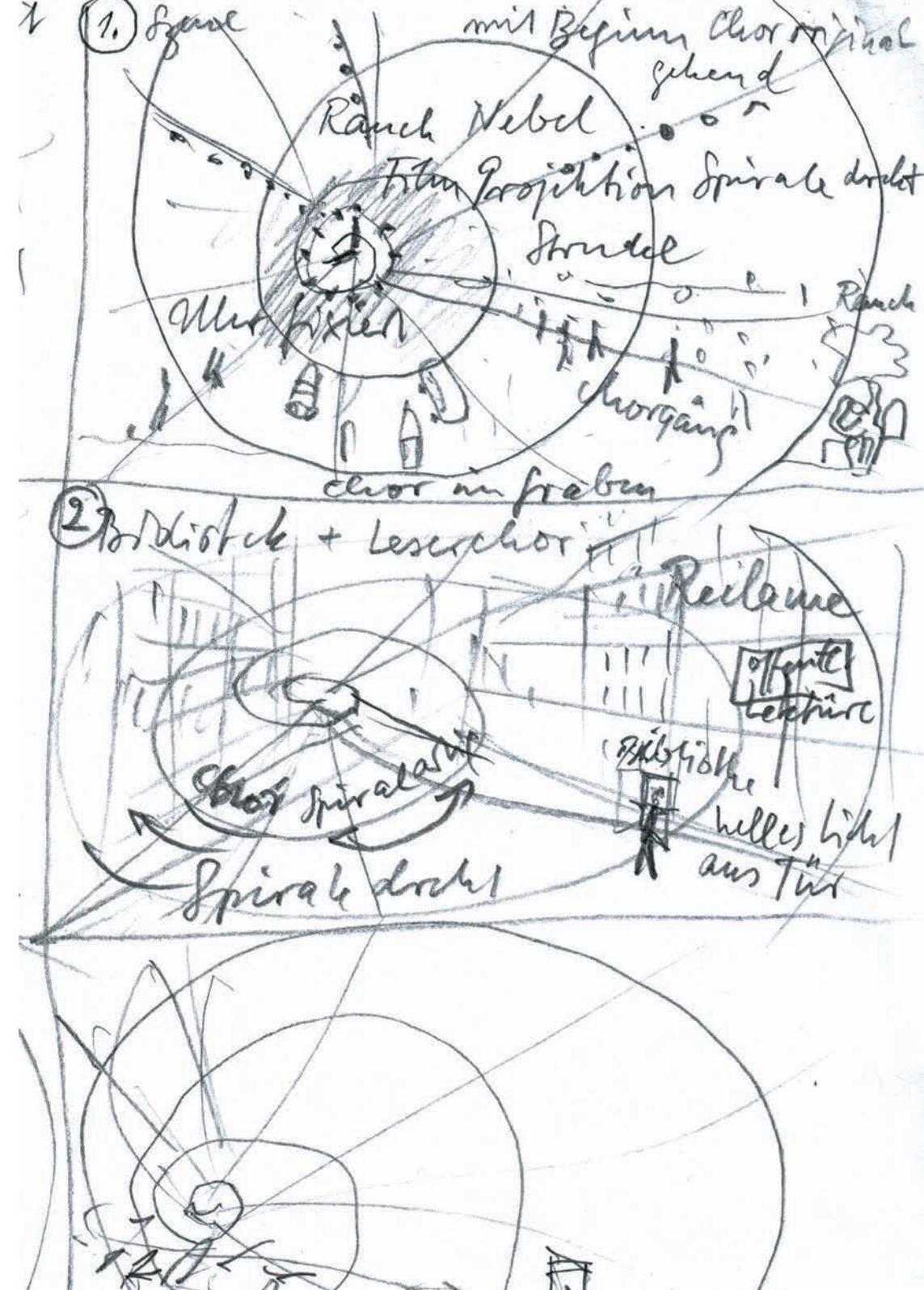
Dem Chor (bzw. den Chören) sind mindestens so vielfältige Artikulationen vorgeschrieben wie den agierenden Personen: Wispern, Glissando, Murmeln, Sprechgesang, Sprechen, Lachen, Ausatmen, gutturales Singen usw. Der Chor gehört zu den Hauptcharakteren der Oper. Er ist Giros innere Stimme, er kommentiert, er verleiht den Lauten der Tiere ebenso Ausdruck wie den Lesern. Er bringt die Bücher zum Sprechen, die zerfleddert untergehen, weil niemand sie liest; sie wirken wie hilflose Kinder. Diese Identität von Musik und Handlung ist selbstverständlich nicht neu, sie wird nur regelrecht in Szene gesetzt.

Erinnerungskultur

Lucia Ronchetti fühlt sich immer respektvoll der Tradition verpflichtet. Zum Teil trägt dazu ihre Ausbildung und langjährige Tätigkeit als Bibliothekarin bei, bezüglich derer sie einmal bemerkte, dass sie in alten Büchern vieles gelesen habe, was von späteren Autoren als eigene Erfindung ausgegeben wurde. Ihre an einzelnen Stellen der Oper verwendeten Zitate sind als eine Art Memoire involontaire zu verstehen, die auf ihrer zweiten Ausbildung durch ein intensives Musikstudium basiert. Allerdings gibt es weiterreichende und nicht persönlich motivierte Gründe. Die Folgen der zunehmenden Historisierung der Kultur, die in der Mitte

des 19. Jahrhunderts eingesetzt hatte, forderte nach der Wende zum 20. Jahrhundert die Künstler auch zu einer Auseinandersetzung mit der Überlieferung heraus, und zwar in Gestalt aneignender Umwandlung. Schönbergs Rückgriff auf die Form alter Tanzsätze, die in der Suite op. 25 das Rückgrat der zwölftönigen Satztechnik gewährleisten, wäre als neue Kontextualisierung der Überlieferung zu bezeichnen, vielleicht auch das Bachzitat (»Es ist genug«) in Alban Bergs Violinkonzert. Neue Kontextualisierungen gelangen in den 1960er Jahren Bernd Alois Zimmermann gemäß seiner Theorie einer Kugelgestalt der Zeit, in der Vergangenes und Gegenwärtiges Präsenz haben. In den 1970er Jahren faszinierte die Komponisten vor allem die Musik von Schubert.

Die Präsenz des Vergangenen beschäftigt heute viele Komponisten. Das Problem des Komponierens, das dabei bewältigt werden soll, betrifft, grosso modo gesprochen, vor allem die Frage nach der Autorschaft. Der Idee des aus sich selbst schöpfenden einmaligen Genies wird misstraut. An seine Stelle tritt der Gedanke der Intertextualität. Der Künstler versteht sich als Teil einer Tradition innerhalb eines kulturellen Kontextes. Er führt Gedanken weiter, bezieht sich durch Zitate oder Anspielungen auf andere Werke. Lucia Ronchetti fand dafür eine neue Technik, die zwar wie Salvatore Sciarrino an die Tradition anknüpft, aber abweicht von dessen Übermalungen mit lasierenden Effekten und auch nicht dem kräftigen, aber durchscheinenden farbigen Auftrag von Luciano Berio entspricht (im 3. Satz seiner Sinfonia). Sie flicht an einigen Stellen in ihr eigenes Komponieren Assoziationen an andere Musikstücke ein. Außer einigen sehr bekannten Zitaten sind meist nur stilistische Anklänge hörbar. Denn kaum ein Hörer wird über den musikalischen Wissensschatz der Komponistin verfügen. Mag der Eine oder Andere noch den *Danse macabre* von Maurice Ravel (*Daphnis et Chloë*) kennen, so dürfte dies für eine Bezugnahme auf Clément Janequin oder Alessandro Grandi kaum gelten. Ronchetti gibt jedoch gern die Quellen ihres Fremdmaterials an. Denn es ist kein musikalisches Quiz intendiert. Der Respekt vor der Tradition äußert sich in der Anerkennung musikalischer Gedanken, die bereits eine endgültige Formulierung gefunden haben. Sie sollen nicht in verstaubten, zerfledderten Partituren in einer »unterirdischen Bibliothek« verschimmeln, sondern in der Gegenwart aktualisiert werden.



Wie gehen wir mit der kollektiven Leistung der Menschheit über die Schrift um? Inhalte mit einer bestimmten Schrift zu erzählen, visuell zu sehen, was sich sprachlich darin verkörpert, das sind Kulturen und Werte, die in der digitalen Welt völlig verschüttet werden. Man liest alles mit der gleichen Schrift und das Haptische fehlt. Wie sich das ersetzt und wie Kinder noch dahin finden können, ist mir ein Rätsel. Vielleicht sind es Verschüttungen, doch ich glaube, dass wir das brauchen, ein Buch zu lesen, so wie wir eine Blume anfassen oder einen Garten bestellen. Das Zwiegespräch, das dabei passiert, dürfen wir nicht verlernen. Über das Lesen von Büchern lernt man, ein Zwiegespräch mit dem Autor zu führen.

Das sind große Kriterien auch im Hinblick darauf, wie wir in Zukunft miteinander umgehen. Sprache, die verbal stattfinden sollte, ist schon heute weit ins Digitale gerutscht. Wo bleibt da der Spiegel, den der andere einem bietet, um sich selbst zu betrachten? Es gibt ihn nicht mehr. Was kommt dann an dieser Stelle? Das ist die große Angst.

Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung





Das große Bedürfnis, Dinge zu glätten, die Wunden sind, sie zu verdecken und zu schließen, ist auch im Traum riesig. Die scharfen Herausforderungen und Gefahren, die Giro im Traum entgegenkommen, werden durch sinnliche, erotische Liebesträume und Sehnsüchte verwischt. Diese sind eine Flucht, die man immer wieder träumt. Die Versuchung besteht darin, dieser Flucht nachzugeben, während man eigentlich die Prüfung bekämpfen müsste. Aber wie bekämpfen wir unsere Welt, in der wir leben?

Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung





Bibliotheksmusik

Die Komponistin Lucia Ronchetti im Gespräch mit der Dramaturgin Elena Garcia Fernandez

Elena Garcia Fernandez Als literarische Grundlage für dein neues Musiktheater hast du Ermanno Cavazzonis Roman *Le tentazioni di Girolamo (Mitternachtsabitur)* ausgewählt. Worum geht es in diesem Roman?

Lucia Ronchetti Der Roman konzentriert sich in erster Linie auf die Einsamkeit der Forscher und Intellektuellen. Im ständigen Krisenzustand Italiens ist die Bibliothek ein Zufluchtsort für unterschiedliche Formen des stillen Rückzugs aus der Gesellschaft.

Elena Garcia Fernandez Die Bibliothek in Cavazzonis Libretto erinnert stellenweise an den Untergrund einer Stadt. Penner leben dort und U-Bahnen fahren vorbei. Ist Cavazzonis Bibliothek auch eine Art von Unterwelt?

Lucia Ronchetti Im Libretto ist die ursprüngliche Idee der nächtlichen Bibliothek weiterentwickelt. Sie ist hier der Lebensraum für eine Menge unbekannter und unangepasster Menschen, die asozial und so arm sind, dass sie keinen anderen Ort zum Schlafen haben. Sie halten sich in der Bibliothek zusammen mit ehemaligen Forschern, Professoren und Schriftstellern auf, die nun wie Flüchtlinge in der Bibliothek leben. Die Leser sind eine heterogene Gruppe gescheiterter Menschen, die außerhalb der Bibliothek kein normales Leben führen können. Ihre Träume und Hoffnungen sind in den Lesesälen geschützt. Sie sind charakteristische Patienten. Darüber hinaus ist die Bibliothek wie ein großer Friedhof. Jedes Buch ist eine einsame Stimme, eine Seele, die auf jemanden wartet, der dieses letzte Überbleibsel eines Autors liest.

Elena Garcia Fernandez Vergeblich, denn keiner der Leser interessiert sich für sie. Unter der komischen und grotesken Oberfläche zeichnet das Libretto das pessimistische Bild einer Welt, die ihr historisches und kulturelles Bewusstsein verloren hat. Trifft dies auch auf unsere heutige Welt zu?

Lucia Ronchetti Ich persönlich habe keine pessimistische Sichtweise auf die Welt. Sie erscheint mir faszinierend und unergründlich. Die Bibliothek der Oper bezieht sich auf die rostige und verrückte Maschinerie der italienischen Bürokratie. Sie zerstört unser tägliches Leben, tötet Ideale und das Potenzial der Menschen.

Elena Garcia Fernandez Das Libretto hat ein offenes Ende: Giro Lamenti steigt in das Flugzeug, die Tür schließt, dann herrscht Stille. Wir wissen nicht, wohin der Flug ihn führt. Wie interpretierst du dieses Ende? Gibt es vielleicht bereits eine Deutung durch deine Musik?

Lucia Ronchetti Musik ist niemals eine Interpretation, auch nicht eines Librettos. Am Ende der Oper verlaufen Musik und Text in einem parallelen Fugensystem, das die Energie beschreibt, die durch das Schließen der Bibliothek um acht Uhr morgens und den Fluss der herausdrängenden Menschen erzeugt wird. Giro Lamenti's Flug ist die endgültige Bestätigung dessen, dass alles, was wir gesehen haben, nur seine Einbildung war. In seinem Traum ist jede Figur in jedem Moment anwesend und verkörpert sich erst in dem Augenblick, wenn er sie sich vorstellt. Giros Traum ist ein unsichtbares »Vor-Leben«, das nur für ihn erschaffen wurde. Er ist die Entstehung eines DNA-Codes und endet mit dem Aufbruch in ein konkreteres Leben, das vielleicht sein wahres Leben ist. Giro will nicht wie Natale für immer in der Bibliothek bleiben. Er will sie aber auch nicht vergessen (ähnlich wie in Platos Er-Mythos). Er wird sich an sein »Vor-Leben« erinnern und fortan von dieser Erfahrung beeinflusst werden.

Elena Garcia Fernandez Du hast für Cavazzonis Text die Form der Oper gewählt. Worin besteht für dich der Reiz an dieser Gattung?

Lucia Ronchetti Eine Oper zu komponieren bedeutet für mich eine soziale Erfahrung. Sie ist eine musikalische Form, die mich dazu zwingt, aus meinem Zimmer herauszutreten und nach einem produktiven Austausch mit den vielen Fachleuten zu suchen, die in ein solches Projekt involviert sind. Wenn ich beobachte, wie ein Sänger eine Partie verinnerlicht, wie er in eine Figur eintaucht, stelle ich fest, dass die Partitur nur der Beginn eines kreativen Prozesses ist, der aus dem gemeinsamen Suchen, Anpassen und Interpretieren von musikalischen Zeichen besteht. Auch ist es mir wichtig, die Menschen zu beobachten, die an der Umsetzung beteiligt sind, wie sie Scheinwerfer einrichten, Kostüme bereitstellen und Kabel verlegen. All das fließt in meine Partitur ein, die ich nur als eine erste Idee betrachte, in der Hoffnung, dass die Beteiligten sie zu etwas noch Besseren und Bedeutenderem machen als ich sie erdacht habe.

Elena Garcia Fernandez Welche Möglichkeiten bietet dir die Gattung im Hinblick auf Cavazzonis Text?

Lucia Ronchetti Die Sprache des Romans ist ein Kontinuum aus bruchstückhaften autonomen Geschichten, welche Figuren zugeordnet sind, die nicht miteinander in Verbindung stehen. Es handelt sich um eine Überlagerung verschiedener Zustände von Einsamkeit, die von den grundsätzlichen



Prozessen des Lebens und der Zeit in der nächtlichen Bibliothek zusammengehalten werden. Jede Gesangs- und jede Instrumentalstimme ist eine unabhängige Einheit. Die Form von *Esame di mezzanotte* liegt zwischen Oper und Konzert. Sie ermöglicht ein veraltetes zeitliches Opernkonzept und zugleich einen dynamischen Kontrapunkt übereinander gelagerter Konzerte.

Elena Garcia Fernandez Wie ist *Esame di mezzanotte* entstanden? Bist du vom Text ausgegangen oder von ersten klanglichen Ideen?

Lucia Ronchetti Eine Oper entsteht in vielen und oft parallelen Prozessen. Die Komposition nimmt eine lange Zeit in Anspruch. Sie gleitet oft in Chaos ab und wird beeinflusst durch viele Ereignisse im täglichen Leben. Ich wollte die Szenen zunächst in chronologischer Reihenfolge vertonen, doch dies erwies sich als unmöglich, da das Libretto ebenfalls Stück für Stück geschrieben wurde und die Auseinandersetzung mit dem Librettisten Umarbeitungen der bereits fertig gestellten Szenen zur Folge hatte. Ich war mit einem bereits existierenden Roman konfrontiert, den ich gründlich analysiert hatte, und mit einem neuen Libretto, das die Figuren in Solisten und Stimmen verwandelte. So gesehen kam der Text vor der Musik. Doch oft habe ich auf die Entstehung von Dialogen und sprachlichen »Soli« der Figuren gewartet. Mein Warten auf den Text wurde Teil der Partitur. Es hat orchestrale Zwischenspiele und kammermusikalische Fragmente hervorgebracht, die musikalische Vorahnungen dessen sind, was ich vom Librettisten erwartete.

Elena Garcia Fernandez Was durch die Monologe und Dialoge des Librettos nur teilweise geschildert wird und sich vor allem in den Regieanweisungen findet, ist die besondere Atmosphäre des maroden Bibliotheksraums. Insbesondere der instrumentale Beginn der dritten Szene scheint die Architektur der Bibliothek klanglich widerzuspiegeln. Wie erfindet man Klänge für einen Raum, der üblicherweise völlig still ist?

Lucia Ronchetti Da ich viel Zeit meines Lebens in Bibliotheken verbracht habe, kann ich das Gegenteil behaupten: Die Stille in Bibliotheken ist nur die scheinbare Abwesenheit von Dialog und Lärm. Sie ermöglicht dem Leser, noch besser auf jedes geflüsterte Wort, auf bibliothekarische Erläuterungen, Gesprächsfetzen und die Geräusche der Regale voller Bücher zu hören. Für mich war das eine Erfahrung, die mich sehr an John Cage erinnert hat. Seit einer Weile war es mein kompositorischer Traum, die akustischen Erinnerungen an einen solch ozeanischen Mix aus unterbewussten Klängen zu sammeln und umzusetzen.

Elena Garcia Fernandez In deiner Konzeption von *Esame di mezzanotte* wird die konventionelle Trennung in Musiker im Orchestergraben und Sänger auf der Bühne aufgehoben. Ein Teil des Chores singt aus dem Graben während einige Musiker als Darsteller auf der Bühne stehen.

Lucia Ronchetti Ich wollte so etwas wie das Gegenteil von Wagners Theaterkonzeption erreichen. Ich habe davon geträumt, die Stimmen im Graben und das Orchester auf der Bühne zu platzieren, um seine visuelle Kraft und Wirkung zu zeigen. Ich bin sehr glücklich, dass Achim Freyer eine szenische Lösung gefunden hat, die meinen dramaturgischen Impuls umsetzt und dabei den Stimmen symbolische Positionen wie in der barocken Oper verleiht. Er begreift die Szene als ein gigantisches »Naturtheater von Oklahoma« (aus Kafkas *America*).

Elena Garcia Fernandez Der Chor ist in unterschiedliche Ensembles unterteilt, die sich teils konzertant im Graben, teils szenisch auf der Bühne befinden. Welche Funktionen haben die verschiedenen Gruppen?

Lucia Ronchetti Der Chor ist in verschiedene Realitäten unterteilt: Das Ensemble im Graben verkörpert die Stimme der Bibliothek selbst, die Geräusche, Schreie und Rufe der vielen darin versteckten Tiere. Es bildet auch den Resonanzraum für die Hoffnungen und Ängste der Bewohner, Leser und ausgesetzten Seelen. Auf der Bühne werden die Chorstimmen expliziter zu den Stimmen der Leser in der realen Zeit der Bibliothek. Ein weiterer Teil des Chores interpretiert das Ensemble der gescheiterten Schriftsteller, die im Untergrund der Bibliothek leben. Der reinste und unverfälschteste Chorklang, die Kinder- und sehr jungen Stimmen, ist den verlassenen Büchern zugeordnet, weil diese Bücher unschuldig (ungelesen) sind wie Kinder und in der Unordnung des Katalogs unterzugehen drohen. Die verschiedenen Chorensembles bilden eine Einheit, durch welche die Bibliothek durchgängig präsent ist. Zusammen genommen sind sie meine musikalische Darstellung der alten Bibliothek.

Elena Garcia Fernandez Du arbeitest mit unterschiedlichen Zitaten aus der Musikgeschichte von der Renaissance bis zur Popmusik. Wie gehst du kompositorisch mit fremdem Material um?

Lucia Ronchetti Ich beziehe mich nur auf Kompositionen, die ich so genau kenne, dass ich im gleichen Stil schreiben kann. Daher sind es für mich keine Zitate, keine von außen kommenden Fragmente, die sich in meine Partitur einfügen. Meist beziehe ich mich auf italienische Musik der Vergangenheit, die ich durch kompositorische Analysen besser verstehen lerne, um Aspekte der Dramaturgie hervorzuheben oder Figuren durch einen bestimmten Vokalstil zu charakterisieren.

Elena Garcia Fernandez Nach welchen Kriterien und mit welcher Absicht hast du diese Kompositionen ausgewählt?

Lucia Ronchetti Ich wollte einen traditionellen »italienischen Klang-Raum« schaffen, eine allumfassende musikalische Struktur, die meine nächtliche Bibliothek darstellt, in welche die Figuren und Ereignisse eingepasst werden können. Ich beziehe mich auf Verdis Requiem, weil es auf unter-schwellige Weise das gemeinsame Blut aller italienischen Komponisten repräsentiert, und auf seinen *Don Carlo*, weil diese große Oper Konflikte, Enttäuschungen, Kämpfe und tragisches Unglück innerhalb der Familie, das weltliche italienische Inferno, aufzeigt. Für Verdi brachte diese Oper 20 Jahre voller Zweifel und Überarbeitungen mit sich. In meinen Augen ist das Ergebnis unruhig und steinig; der dramatische Effekt kommt einer verärgerten Komik sehr nah.

Elena Garcia Fernandez Wie genau wird aus Verdi Ronchetti?

Lucia Ronchetti Verdi drückt einige tragische Momente durch beschleunigtes Tempo und durch Texturen aus, die aus einer Anhäufung von kurzen, sich wiederholenden Fragmenten bestehen, wie ein Splitter, der vor dem regulären Takt flieht. Einige dieser Texturen aus *Don Carlo* sind in *Esame di mezzanotte* zu komischen Exzessen und tragikomischen Visionen verarbeitet, die mit der Vergangenheit assoziiert sind. Die ewige Existenz der nächtlichen Bibliothek und ihrer Bewohner ist mit den alten Farben von Verdis kompositorischer Routine gezeichnet. Jeder Hörer wird sie wiedererkennen können, auch wenn sie mit anderen orchestralen Texturen umgesetzt und in einer Weise zusammengestrichen sind, die es ermöglicht, so schnell hindurchzukommen, dass ein musikalisches Déjà-vu entsteht.

Elena Garcia Fernandez Die szenische Umsetzung eines Stückes ist immer ein Prozess der Interpretation, des Hinzufügens neuer Ideen und des Vernachlässigens anderer. Wie geht Achim Freyers Regiekonzept mit deiner Konzeption der Oper zusammen?

Lucia Ronchetti Achim Freyer ist ein freier Denker. Er begegnet meiner Partitur mit seiner großen Freiheit und dialektischen Idee, auf der Suche nach eigener Freude und Zufriedenheit, wie alle großen Künstler es tun. Er begegnet ihr in dem Wissen, dass eine Partitur nur ein starrer Wald voller verschlüsselter Zeichen ist, die Einfühlungsvermögen und Leben benötigt, um zu einer Oper zu reifen. Das ist genau das, was ich mir für sie wünsche.

Die fieberhaft erregten, hitzigen Nächte verbrachte er inmitten seiner Bücher. Er lief in den Lagerräumen umher, durcheilte verzückt und außer sich die Galerien seiner Bücherei. Dann stand er wieder still, wirren Haars, mit starren, funkelnden Augen; seine Hände strichen zitternd über das Holz der Regale, sie waren warm und feucht. Er nahm ein Buch, blätterte hin und her, befühlte das Papier, prüfte die Vergoldung, den Einband, die Lettern, die Schwärze, den Falz und die Kunst der Zeichnung beim Worte »Finis«. Dann gab er ihm einen anderen Platz, stellte es in ein höher gelegenes Fach und verharrte ganze Stunden in der Betrachtung von Titel und Format. Darauf ging er zu den Handschriften, seinen Hätschelkindern. Er nahm eine, die älteste, verschlissenste, schmutzigste, besah verliebt und glücklich das Pergament, schmeckte den heiligen und verehrungswürdigen Moder; seine Nüstern schwollen vor Freude und Stolz, und ein Lächeln verzog seine Lippen.

Gustave Flaubert: Der Büchernarr (Bibliomanie)



Lucia Ronchetti: zeitgenössisches Empfinden mit barocken Wurzeln

Skizzen zu einer künstlerischen Biografie

Geboren am 3. Februar 1963 als zweites Kind einer großen, mittello- sen Familie in Rom, wurde die dreijährige Lucia Ronchetti von einem älteren Paar aus der Nachbarschaft aufgenommen und in die Welt der Klänge eingeführt: Mario Bevilacqua, ein erfolgloser Opernkomponist und Geiger, der seinen Lebensunterhalt als Uhrmacher verdiente, und seine Frau, eine Schweizer Musikerin. Dank ihnen kam Lucia erstmals in Kontakt mit Musikinstrumenten, doch vor allem übernahm sie ihren Glauben an die erlösende Kraft der Musik. Die Umgebung, in der sie ihre erste rudimentäre musikalische Ausbildung erhielt – die kleine dunkle Wohnung der Bevilacquas, voller kaputter Uhrwerke, Musikinstrumente und Spieluhren –, portraitierte sie 1988 in *La stanza degli orologi in frantumi* (*Das Zimmer der zerbrochenen Uhren*) für Instrumentalensemble.

Der Funke, der ihr Interesse am Komponieren weckte, war jedoch Bruno Madernas Orchesterwerk *Aura*, das sie zufällig im Radio hörte. Diese Partitur diente ihr als »imaginäre Kompositionslehrerin«, wie sie einmal sagte. Ihr tatsächliches Kompositionsstudium absolvierte sie zunächst an der Accademia di Santa Cecilia in Rom und später in Paris. Dort besuchte sie Seminare bei dem Komponisten Gérard Grisey, der gemeinsam mit Tristan Murail die Spektralmusik begründete, nahm 1997 an den jährlichen Kursen am IRCAM teil und erhielt 1999 einen Dokortitel in Musikwissen- schaft an der École Pratique des Hautes Études der Universität Sorbonne unter der Leitung von François Lesure, einem der herausragendsten Debussy-Experten. »Damals wusste ich nicht genau, warum ich so viel Zeit und Mühe aufwandte, um Wagners Einfluss auf die französische Orches- termusik des späten 19. Jahrhunderts und den Ursprung von Debussys Musikästhetik zu analysieren«, sagt Ronchetti. Zumindest bis sie von Joséphine Markovits, der künstlerischen Leiterin des Festival d'Automne in Paris, mit *Le Palais du Silence* beauftragt wurde, einer persönlichen Interpretation der Musik Debussys, die 2013 vom Ensemble Intercontem- porain unter der Leitung von Matthias Pintscher aufgeführt wurde.

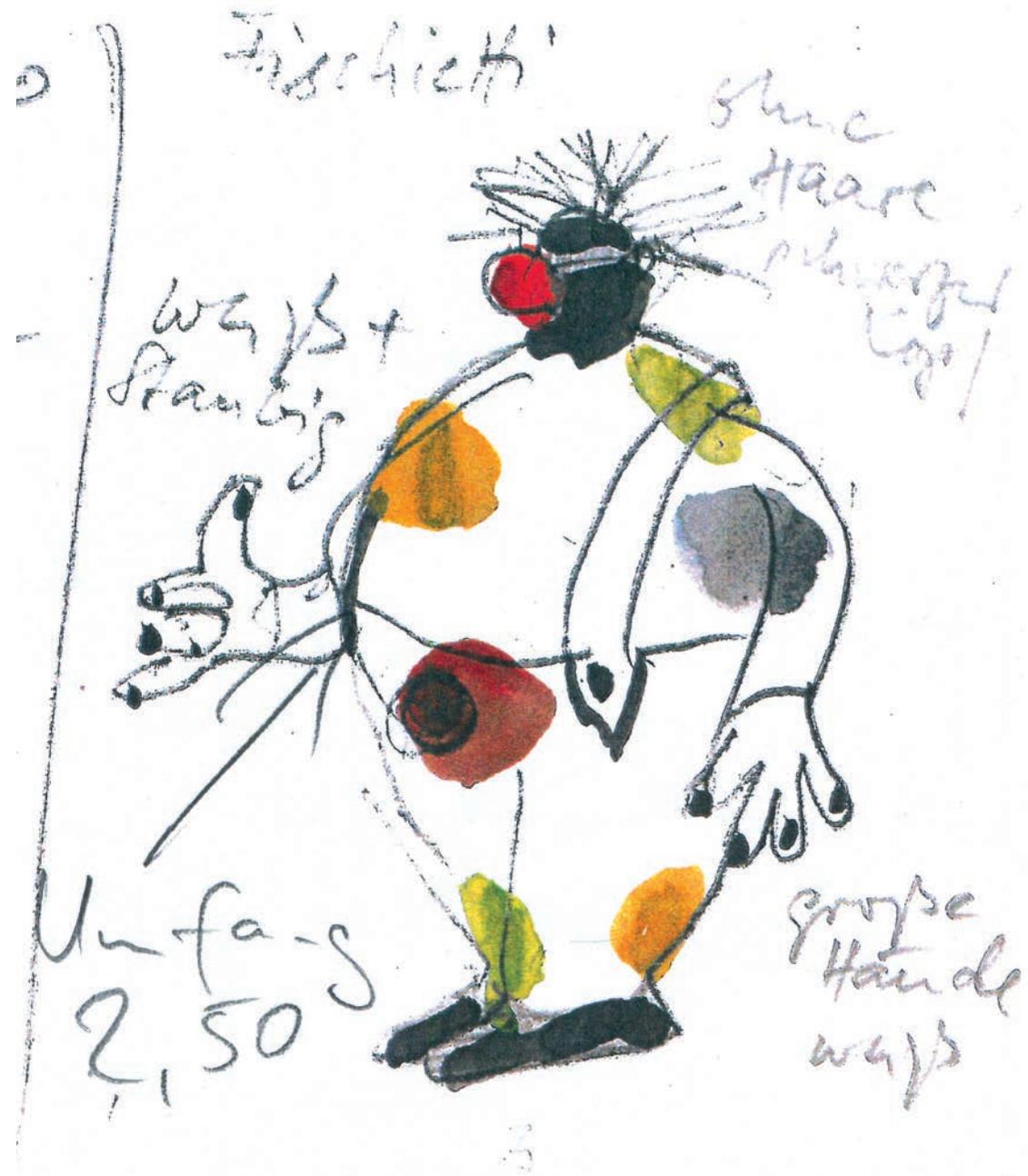
Trotz vielfältiger Arbeitserfahrungen mit einigen der prominentesten Komponisten des vergangenen Jahrhunderts wie Hans Werner Henze, Sylvano Bussotti und den bereits genannten Grisey und Murail wurde sie wegen ihres Interesses am Renaissance-Madrigal und an der Barock- musik sowie der auserlesenen literarischen Auswahl für ihre Werke oft mit Salvatore Sciarrino in Verbindung gebracht. Gemeinsam ist den beiden Komponisten außerdem das Interesse an der menschlichen Stimme, was jedoch mehr ein Erbe der Tradition ihres Heimatlandes als eine stilistische Analogie ist. »In meinen Opernprojekten erkunde ich unterschiedliche Möglichkeiten des Umgangs mit der Stimme. Insbe- sondere analysiere ich die Kontinuität und Diskontinuität zwischen Sprech- und Singstimme und versuche, den Klang eines Textes auf die Stimme zu übertragen, um eine Melodie zu schaffen, welche die Klänge, die im gesprochenen Wort enthalten sind, aufnimmt und umschreibt (in anderen Worten: um ein »image acoustique«, ein akustisches Bild zu schaffen). Diese Melodie sollte auch sanglich sein und sich durch den riesigen Bühnenraum traditioneller Opernhäuser mitteilen«, sagt sie.

Wenn Lucia Ronchettis Musik auch schwer einzuordnen ist, so gibt es doch einen hervorstechenden Aspekt, der von der starken Verbindung zu einer theatralen Idee bis hin zu der ihr nachgesagten Fähigkeit, Theater allein durch Klänge zu machen, reicht. Tatsächlich sind in ihrem »Opus« Kompositionen in der Minderheit, die explizit als Musiktheater bezeich- net sind, wenn sie auch einen wichtigen Teil ihres Schaffens ausmachen. Dennoch besitzen nahezu alle ihre Kompositionen, selbst wenn sie nicht programmatisch für die Bühne konzipiert sind, eine starke und innere theatrale Natur, so als wäre Theater eine wesentliche Notwendigkeit für die Komponistin. Man könnte sogar sagen, dass ihre musikalischen Pro- duktionen erst voll ausgebildet sind, wenn sie sich durch eine szenische Geste ausdrücken, selbst wenn dies manchmal nur auf konzeptioneller Ebene erkennbar wird.

Lucia Ronchettis Werke für das Musiktheater können nach unter- schiedlichen formalen Kategorien geordnet werden, abhängig von dem Aufführungsraum und den Mitwirkenden. Abgesehen von reiner Inst- rumentalmusik (Orchester- und Kammermusik) beinhaltet ein kürzlich erstellter Werkkatalog die Gattungen Musiktheater, Choroper, »Dram- maturgia«, »Action concert piece«, Soundtrack und Hörspiel. Dennoch ist jedes Werk ein »Pièce unique« (Einzelstück) mit unterschiedlichem

Am Ende des Stückes schüttelt Giro den Traum ab und steht vor dem Nichts. Und vor einem Abgrund, weil der Traum eine Wahrheit war, die man nicht vergessen darf. Giro hat keine Zukunft, weil er die Kinderbücher nicht angerührt hat. Er hat seine Ängste gelebt, sich gegen sie aber nicht wehren können. Das Unterbewusstsein ist eine reinigende Sache, die etwas in einem Menschen bewirken kann, doch muss dieser auch etwas dafür tun. Giro ist ein Portrait von uns. Wir alle stehen vor diesem Abflug und wissen nicht, wo es hingeht.

Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung



Ursprung, spezifischem Charakter und nur schwer in festgeschriebene Genres einzuordnen. Denn Ronchettis musikalische Konzeption ist, wie sie selbst sagt, »eine grenzübergreifende Einheit, abstrakt, nicht übersetzbar, doch mitteilbar und verständlich in unterschiedlichen kulturellen Kontexten«. Die Gattungsbezeichnungen sollten vielmehr als Hilfsmittel verstanden werden, um dramaturgische Strategien aufzudecken, um die Ausgestaltung einer Figur oder einer Form zu betonen oder um den Hörprozess in eine bestimmte Richtung zu lenken.

In anderen Fällen wird die Form der Aufführung durch den Ort definiert, an dem ein Projekt stattfindet. Dies gilt für die *Action concert pieces* ebenso wie für *Narrenschiffe*, eine Komposition, die 2010 für die Münchner Opernfestspiele entstand. Das Stück wurde auf den Münchner Straßen aufgeführt und zog Parallelen zwischen dem realen Leben und dem satirischen, visionären Buch von Sebastian Brant (1494). Gleiches gilt auch für *Prosopopeia*, das 2010 für das Heinrich-Schütz-Festival in Kassel komponiert und in der Martinskirche aufgeführt wurde, in welcher 1636 die Beerdigung des Grafen Heinrich Posthumus von Reuss stattfand, für die Heinrich Schütz seine *Musikalischen Exequien* schrieb. Auch *3e32 Naufragio di terra (3.32 Uhr. Landbruch)*, 2013 in der Basilica di Santa Maria di Collemaggio in L'Aquila aufgeführt, ist eine Art Requiem für Laienchöre, deren Mitglieder Zeugen eines verheerenden Erdbebens vier Jahre zuvor waren. Dieses Werk ist auch ein Beispiel für Ronchettis Versuch, die Grenze zwischen Beteiligten und Publikum zu durchbrechen (oder sie zumindest unkenntlich zu machen). *Albertine* (2007) ist inspiriert von der Figur, die in Marcel Prousts Romanen *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* erscheint. Die weibliche Stimme verkörpert hier sowohl die namensgebende Figur (wie sie in Prousts Textfragmenten beschrieben wird) als auch den See, an dem sie ihre heimliche Geliebte trifft, »la petite blanchisseuse« (die kleine Wäscherin). Zugleich flüstert die männliche Stimme, die sich im Publikum befindet, kurze Textausschnitte aus Prousts Roman, um einen unterbewussten Raum zu erzeugen, der die fragmentierte Stimme von Prousts Erzähler repräsentiert. Die Trennung zwischen dem Raum, der für die Sängerin bestimmt ist, und dem Publikum wird im dramaturgischen Sinne genutzt, um die schmerzliche Unfähigkeit des Erzählers, in Kontakt mit der Frau zu treten, herauszustellen. In anderen Fällen wird die konventionelle Trennung in Darsteller und Musiker durchbrochen, wie in *Sei personaggi in cerca di autore (Sechs Personen suchen einen Autor)*, 2013. Luigi Piran-

dello berühmtestes Stück, das die klassischen Grenzen zwischen der abgeschlossenen Figur und dem dynamischen Prozess ihrer Entstehung aufhebt, wird von Ronchetti in einen komplexen Plot übersetzt. Dieser bezieht Schauspieler, Publikum und Orchester mit ein, um vielfältige Schichten herauszuarbeiten, die sowohl die Darstellung als auch den Akt der Entstehung betreffen.

Einen Raum durch Klänge zu definieren ist ein Mittel, das Lucia Ronchetti häufig anwendet. Besonders nutzt sie ihre Drammaturgia, eine Art konzertantes Musiktheater in der Regel für klein besetzte Ensembles, um experimentelle Formen zwischen Musiktheater und Instrumentalmusik mit präzisen dramaturgischen Hinweisen zu entwickeln. So könnte man beispielsweise *Hombre de mucha gravedad* (2002), eine Drammaturgia für Vokal- und Streichquartett, als musikalisches Atelier von *Las meninas* des spanischen Barockmalers Diego Velázquez bezeichnen. Jede Figur des Gemäldes wird zu einer musikalischen Präsenz (eine Stimme und ein Instrument). Die räumliche Verteilung der Interpreten spiegelt dabei die berühmte geometrische Anlage des Raums wider, den der Maler um die Infanta Margarita schuf. In *Hamlet's Mill* (2007) für Sopran, Bass, Viola und Violoncello wird der nordische Mythos des Maelström mit extrem sparsamen musikalischen Mitteln heraufbeschworen, in der Parallele zwischen einer Wasserlandschaft, die den Instrumenten zugeordnet ist, und der Bassstimme des Erzählers/Hamlet, die sich schrittweise von einem ruhigen meditativen Zustand zum dramatischen Epilog steigert. Noch sparsamer sind die Mittel, die Ronchetti in *Helicopters and butterflies* (2012) verwendet. Ein einzelner Schlagzeuger bespielt ein Schlagzeug-Set, das auf verschiedene Weise auf das Hotel, das in Dostojewskijs *Spieler* beschrieben wird, anspielt, mit einem Roulette-Rad auf der obersten Ebene.

Bei ihrer beständigen Ablehnung einer konventionellen Dramaturgie und ihrer Suche nach neuen Formen überrascht Lucia Ronchettis Interesse für das Barock nicht. »Mich interessiert die Freiheit und experimentelle Haltung, die für diese Epoche typisch ist, und der besondere Umgang mit der Stimme«, sagt sie. »Die Gattung Oper stand noch am Anfang und Opernprojekte lagen überwiegend in den Händen der Komponisten und Librettisten. Es wurden viele neue Theater und spektakuläre Bühnemaschinerien gebaut, doch den ›theatralen‹ Effekt suchte man in musikalischen und literarischen Werken.« Die Lehre der barocken Dramaturgie

übersetzt Ronchetti nicht nur in ihrer Absicht, die zahlreichen Klischees zu vermeiden, welche einige zeitgenössische Musiktheaterwerke belasten, die zu oft auf einer stereotypen Konzeption von Musik und ihrer Verbindung zum Text beruhen, sondern auch in dem stetigen Bedürfnis nach Reflexion (in allen möglichen Bedeutungen des Begriffes) der Vergangenheit. In dieser Hinsicht ist »Mise en abyme« nicht nur der Titel eines ihrer letzten Bühnenwerke, sondern spiegelt auch das Bedürfnis der Komponistin wider, eine Verbindung zur musikalischen Erlebniswelt der Vergangenheit herzustellen.

Diese Haltung verwirklicht sie, indem sie sich auf bereits existierende Kompositionen bezieht und diesem Material eine dramaturgische Funktion zuweist (eine Art musikalisches Readymade). Beispielsweise wird die ruhelose hölzerne Marionette aus Carlo Collodis Kinderbuch in *Pinocchio, una storia parallela* (2005) durch Fragmente aus dem 4. Streichquartett von Béla Bartók in einer freien Ausführung für vier Männerstimmen musikalisch charakterisiert. In *Neumond* (2011), einer Kammeroper für junges Publikum, die im Auftrag des Nationaltheaters Mannheim für den Mannheimer Mozartsommer entstand, werden die Bezüge zur *Zauberflöte* in Kristo Šagors Text, in dem die Protagonistin eine Pamina unserer Zeit ist, durch teils sehr klare, teils indirekte Referenzen zu Mozarts Musik in einer Art dialektischem Kontrapunkt zum Text aufgezeigt. Und auch Lucia Ronchettis neuestes Projekt, *Esame di mezzanotte*, bezieht sich auf eine »schützende Gottheit« der Vergangenheit: auf Giuseppe Verdi und, im Besonderen, auf seinen *Don Carlo*.

In anderen Fällen betrachtet die Komponistin die barocke Affektenlehre und ihre szenische Umsetzung durch den Zerrspiegel ihres zeitgenössischen Empfindens. In diesem Sinne stellt *Lezioni di tenebra* (2010) das deutlichste Beispiel einer »analytischen Adaption« eines Werkes der Vergangenheit (so Ronchettis Definition), in diesem Fall von Francesco Cavallis *Giasone*, dar. Der Originaltext von Giacinto Andrea Cicognini, ein Genie des italienischen Barocktheaters, bleibt weitgehend unverändert, während die originale Partitur zitiert wird. Doch das Continuo ist re-komponiert und es wurde neue Musik mit dem erklärten Ziel hinzugefügt, die dramatische Spannung und die Komplexität des Plots zu betonen. In ähnlicher Weise verweben die drei Flügel des Pietro Metastasio gewidmeten Projekts (*Contrascena*, *Sub-plot* und *Mise en abyme*), das von der Dresdner Semperoper in Auftrag gegeben wurde, die ästhetischen Über-

legungen des Theatermakers Metastasio mit einer modernen Übung in Opera seria und Opera buffa, ein Jahrhundert nach dem bedeutsamen »Doppelabend« *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss und Hugo von Hofmannstahl.

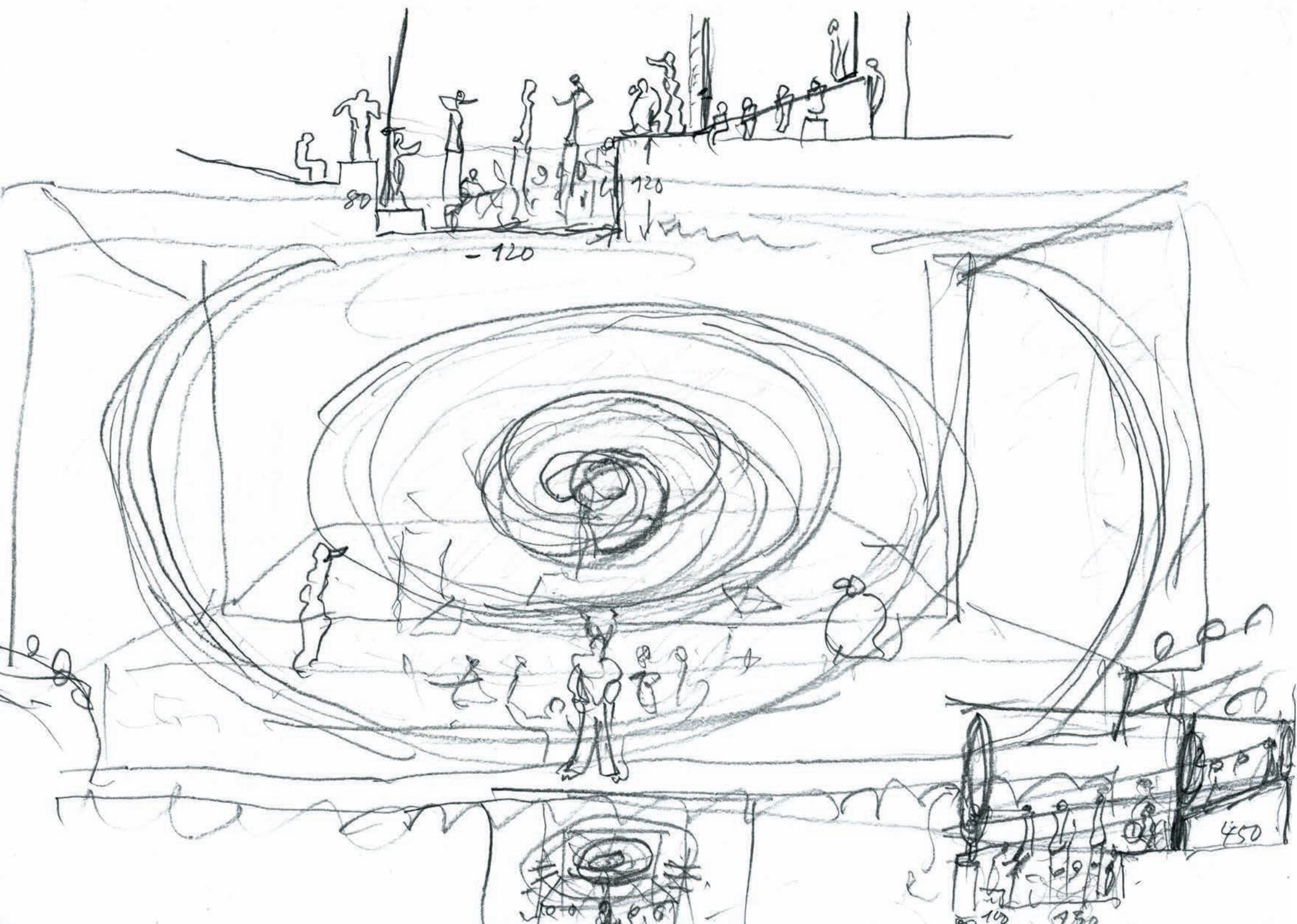
Ihr Interesse an der Vergangenheit ist für Lucia Ronchetti niemals Ablehnung von Modernität. Es bildet vielmehr die Basis für ihre Suche nach einem Sinn in unserer Zeit. Ebenso wie der Protagonist in ihrer neuesten Oper, *Giro Lamenti*, in den maroden Regalen einer Bibliothek, die bereits zur Ruine verfällt, verzweifelt nach seinem »Zwanzigsten Jahrhundert« sucht.

Kien hörte Hilferufe. Verzweifelt zog er an der Schnur, welche zum Oberfenster führte, und die Klappen über ihm flogen auf. Er lauschte. Die Hilferufe schwollen an. Er mißtraute ihnen. Er lief ins nächste Zimmer und zog auch hier an der Schnur. Hier tönnten die Hilferufe leiser. Der dritte Raum widerhallte gellend, im vierten hörte er sie kaum. Er lief durch die Zimmer zurück. Er lief und lauschte. In Wellen schlugen die Hilferufe auf und ab. Er preßte die Hände gegen die Ohren und hob sie rasch wieder weg, preßte und hob sie weg. Genauso klang auch das oben. Ach, ihn verwirrten seine Ohren. Er zerrte die Leiter, ihrer widerstrebenden Schiene zum Trotz, bis in die Mitte des Arbeitszimmers und stieg auf die höchste Sprosse. Sein Oberkörper ragte übers Dach, an den Scheiben hielt er sich fest. Da hörte er die wilden Rufe; es waren schreiende Bücher. In der Richtung des Theresianums gewahrte er einen rötlichen Schein. Zögernd kroch es über den schwarzen klaffenden Himmel daher. Petroleumgeruch war in seiner Nase. Feuerschein, Schreie, Gestank: das Theresianum *brannte!*

Elias Canetti: Die Blendung







80

120

- 120

450

100

950

ESAME DI MEZZANOTTE

Libretto di Ermanno Cavazzoni

PERSONE

GIRO LAMENTI –
giovane esaminando
contraltista

RASORIO – direttore della biblioteca
basso

FISCHIETTI e SANTORO –
assistenti del direttore
attori

NATALE – ex-professore
tenore

IRIS –
bibliotecaria dei rari e non collocati
soprano

ALBONEA BUCATO –
ex-professoressa di greco
basso

IL LIBRO DEI PERCHÉ
voce bianca

CORO DEI LETTORI

CORO IN BUCA

ENSEMBLE DEGLI SCRITTORI

VOCI DEI LIBRI NON RICHIESTI
coro di voci bianca

ERWACHEN UM MITTERNACHT

Libretto von Ermanno Cavazzoni

Übersetzung von Marianne Schneider

PERSONEN

GIRO LAMENTI – junger Mann in einer
Prüfungssituation
Countertenor

RASORIO – Direktor der Bibliothek
Bass

FISCHIETTI und SANTORO –
Assistenten des Direktors
Schauspieler

NATALE – ehemaliger Lehrer
Tenor

IRIS –
Bibliothekarin der Rara und Standortlosen
Sopran

ALBONEA BUCATO –
ehemalige Griechischlehrerin
Bass

DAS BUCH VOM WARUM
Kinderstimme

CHOR DER LESER

CHOR IM GRABEN

ENSEMBLE DER SCHRIFTSTELLER

STIMMEN DER BÜCHER,
DIE KEINER HABEN WILL
Kinderchor

Prima Parte

1. Domattina ho l'esame

Giro Lamenti si sveglia in piena notte, la mattina dopo ha l'esame di maturità. Deve ridarlo e non sa niente, neanche qual è il programma. Sta nel letto angosciato, rigirandosi, con gli occhi spalancati.

GIRO
Domattina ho l'esame
e non so niente.

CORO IN BUCA
Domattina ha l'esame,
dice che non sa niente;
s'è svegliato stanotte
quest'idea nella mente.

GIRO
Se ci fosse un programma!

CORO IN BUCA
Poveretto che dramma!

GIRO *sul comodino vede un foglietto*

Ah! Ecco l'opuscolo,
è troppo minuscolo!
Vediamo ...
Via cos'è che han mandato?
legge il foglietto
L'esame che ho fatto
non ha più valore,
lo devo rifare;
Decreto Superiore.

CORO IN BUCA
Il caso si vede è assai disperato.

GIRO
Esame di Stato ...
E poi non si legge,
'sto coso dannato!
chi l'ha stampato?
legge
... segue programma!
Dov'è 'sto programma?
Il foglio è illeggibile,
la stampa invisibile!

Erster Teil

1. Morgen ist meine Prüfung

Giro Lamenti erwacht mitten in der Nacht, am nächsten Morgen muss er das Abitur machen. Zum zweiten Mal und weiß nichts, nicht einmal, welcher Stoff drankommt. Er liegt voller Angst im Bett und wälzt sich mit offenen Augen hin und her.

GIRO
Morgen habe ich das Abitur
und ich weiß nichts.

CHOR IM GRABEN
Morgen hat er das Abitur,
und er sagt, dass er nichts weiß;
er ist aufgewacht
mit der Idee im Kopf heute Nacht.

GIRO
Wüsste man wenigstens den Stoff!

CHOR IM GRABEN
Der Arme, so ein Drama!

GIRO *sieht auf dem Nachttisch einen Zettel liegen*
Ah, das ist wohl der Prospekt!
Winzig, aber suspekt.
Schau'n wir mal ...
Was haben sie denn da geschickt?
liest den Zettel
Das Abitur, das ich gemacht habe,
ist null und nichtig, aufgehoben,
ich muss es nochmal machen;
Beschluss von oben.

CHOR IM GRABEN
Der Fall ist, wie man sieht,
ziemlich paranoid.

GIRO
Staatsexamen ...
Man kann den Wisch nicht lesen,
verflucht!
Wer hat ihn denn gedruckt?
liest
... im Folgenden der Stoff.
Wo steht denn der Stoff?
Der Zettel ist nicht zu lesen,
der Druck nicht zu sehen.

CORO IN BUCA
Decreto terribile.

GIRO
Domattina ho l'esame,
chi l'immaginava!
La mia vita a puttane.
prende una lente d'ingrandimento per leggere il programma
Non si leggono che i titoli ...
La mia vita andrà a rotoli.
guarda meglio
Programma: ci vogliono le lenti!
Il ... il ... Boh? ... del secolo venti?

CORO IN BUCA
... del secolo venti?

GIRO
Cosa voglion sapere?
Le guerre? Le scienze?
Del secolo venti?
Cos'hanno inventato?

CORO IN BUCA
Non sei preparato!

GIRO
Tutto ho scordato!

CORO IN BUCA
Saranno guai.

GIRO
Non passerò mai.
Domattina ho l'esame,
eccomi qui come un salame.
Il secolo venti ...
Cosa chiedono agli studenti?

Giro lamenti si alza dal letto e passeggia, pensando alle possibili domande.

CORO IN BUCA
Chi ha inventato il filo spinato?

GIRO
Chi lo sa, non l'ho studiato.

CORO IN BUCA
Ci parli del portauovo!

CHOR IM GRABEN
Grässlicher Beschluss.

GIRO
Morgen früh das Abitur,
an so was denkt doch keiner!
Mein Leben ist im Eimer.
Er nimmt eine Lupe, um den Stoff zu lesen.

Man kann nur die Titel lesen ...
Mit mir ist's aus, vorbei, gewesen.
er schaut genauer
Stoff: Da braucht man eine Lupe!
Der ... der ... Was denn? ... des zwanzigsten Jahrhunderts?

CHOR IM GRABEN
... des zwanzigsten Jahrhunderts?

GIRO
Was wollen sie wissen?
Die Kriege? Die Wissenschaften?
Des zwanzigsten Jahrhunderts?
Was haben die sich ausgedacht?

CHOR IM GRABEN
Du bist nicht vorbereitet!

GIRO
Alles hab ich vergessen!

CHOR IM GRABEN
Das gibt ein Schlamassel.

GIRO
Das bestehe ich nie.
Das Abitur schon morgen früh
ich armes Würstchen.
Das zwanzigste Jahrhundert ...
Was einen jeden wundert!

Giro steht vom Bett auf, geht herum und denkt an die möglichen Fragen.

CHOR IM GRABEN
Wer erfand den Stacheldraht?

GIRO
Das weiß nur, wer's gelernt hat.

CHOR IM GRABEN
Sagen Sie etwas über den Eierbecher!

GIRO
Il portauovo?
Per me è un campo nuovo.

CORO IN BUCA
Il magnesio solfato?

GIRO
Non l'ho preparato.

CORO IN BUCA
L'acido acetico?

GIRO
Sì, sì, lo so,
sono patetico.

CORO IN BUCA
Il calcolo probabilistico?
Il campionato ciclistico?
Il punto azimutale?
La prima impresa spaziale?

GIRO
Ignorante totale.

2. Biblioteca di pubblica lettura

Giro spaventato gira per la camera, che illuminandosi debolmente si rivela essere un porticato su una via pubblica. Lampioni deboli e fiocchi, nebbia autunnale. Cerca di decodificare l'avviso di esame. Vede ad un tratto una porticina con una piccola scritta, illuminatissima: »Biblioteca di pubblica lettura. Orario d'apertura ore 24. Orario di chiusura ore 8.«

Si sentono battere 12 colpi.

Arrivano altre persone da diverse parti della scena. Alcuni musicisti salgono dalla buca d'orchestra portandosi lo strumento. Hanno pigiami, cuscini, berretti da notte, retine per capelli, bigodini.

CORO DEI LETTORI
Chi spinge?
Chi passa davanti?
Chi ha il diavolo addosso?

GIRO
Der Eierbecher?
Das ist keins meiner Fächer.

CHOR IM GRABEN
Das Magnesiumsulfat?

GIRO
Ist mir zu fad.

CHOR IM GRABEN
Die essigsaurer Tonerde?

GIRO
Ich weiß, ich weiß,
dass ich jetzt kläglich werde.

CHOR IM GRABEN
Die Wahrscheinlichkeitsrechnung?
Das Sechstagerrennen?
Der Azimut?
Die erste Weltraumfahrt?

GIRO
Ein windiger Ignorant.

2. Bibliothek zur öffentlichen Lektüre

Vor Schrecken geht Giro in seinem Zimmer herum, das sich mit schwacher Beleuchtung als der Laubengang einer öffentlichen Straße entpuppt. Düstere Laternen, herbstlicher Nebel. Er blickt um sich, während er die Prüfungsmitteilung zerknüllt. Er sieht plötzlich ein niedriges Pfortchen mit einer kleinen, hell erleuchteten Schrift: »Bibliothek zur öffentlichen Lektüre. Geöffnet ab 24 Uhr. Geschlossen ab 8 Uhr.«

Es schlägt 12.

Andere Personen kommen aus verschiedenen Richtungen der Bühne. Einige Musiker steigen mit ihren Instrumenten aus dem Orchestergraben herauf. Alle mit Pyjamas, Kopfkissen, Schlafmützen, Haarnetzen, Lockenwicklern.

CHOR DER LESER
Wer drängelt?
Wer drängt sich vor?
Wer hat den Teufel im Leib?

Chi tira?
Chi soffia?
Chi pesta?
Chi morsica,
sgomita,
chi punge nei fianchi?
Non si respira.
Non c'è più l'aria.
Spingete spingete,
la notte è breve.
Chi ha il diavolo addosso?
Marrano!
È un porcile!
Son morto!
Cornuto!
Bifolco!
Spingete spingete,
la notte è breve,
il giorno lungo
un'eternità,
e si dormirà.

Qualcuno arriva da dietro, apre la porticina e scende.

Giro si trova in un cunicolo, con una folla che lo spinge, tutti ansanti e sudati. Si crea un ingorgo che lo travolge e lo trascina nella biblioteca.

Wer zerrt?
Wer faucht?
Wer tritt auf die Füße?
Wer beißt,
boxt mit den Ellbogen,
sticht in die Hüften?
Hier kann man nicht mehr schnaufen.
Es ist keine Luft mehr da.
Drängelt, drängelt,
die Nacht ist kurz.
Wer hat den Teufel im Leib?
Ungläubiger Schuft!
So ein Saustall!
Ich bin halbtot!
Hornochs!
Rüpel!
Drängelt, drängelt,
die Nacht ist kurz,
der Tag ist lang,
ewig lang,
und wir schlafen dann.

Von hinten kommt jemand, öffnet jemand das Pförtchen und steigt hinunter.

Giro befindet sich in einem unterirdischen Gang mitten in einer Menge, die ihn schiebt, alle keuchen und schwitzen. Ein Stau entsteht, der ihn überrennt und mitreißt hinein in die Bibliothek.

3. Le formalità

Tutti sboccano in una larga cantina sotterranea con grandi volte da fogna. Ognuno al suo tavolo, alla sua seggiolina, col suo lumino portato da casa e con il proprio libro.

Di fatto tutti si sono precipitati a dormire. C'è un russare generale, tosse, sbadigli, versi.

Entra il Direttore Rasorio, capo bibliotecario, seguito da due assistenti, come due cani festosi e rumorosi, Santoro e Fischietti. Ottavino e Controfagotto in scena mimano i due assistenti e partecipano al dialogo. I musicisti e il coro dei lettori si svegliano e guardano spaventati il direttore.

GIRO

Ossequi, ho l'esame domattina ...
Ho bisogno d'aiuto per carità!
Vorrei ...

3. Die Formalitäten

Alle gelangen in einen geräumigen unterirdischen Keller mit mächtigem Gewölbe wie eine Kanalisation. Jeder an seinem Tisch, auf seinem Stühlchen und mit seinem Lämpchen, das er von zu Hause mitgebracht hat, und mit seinem Buch.

Tatsächlich schlafen alle schleunigst ein. Man hört ein allgemeines Schnarchen, Husten, Gähnen, Brummen.

Der Direktor Rasorio tritt auf, der Chef der Bibliothek, gefolgt von den zwei Assistenten Santoro und Fischietti wie von zwei freudigen, geräuschvollen Hunden. Pikkoloflöte und Kontrafagott sind auf der Bühne, ahmen die Assistenten nach und nehmen teil am Dialog.

GIRO

Untertänigst, morgen früh ist meine Prüfung ...
Ich brauche Hilfe, ich flehe Sie an!
Ich möchte ...

RASORIO

Un momento: dati anagrafici, nome, cognome, residenza ... come? Parli più forte!

FISCHIETTI Parli più forte!

SANTORO Più forte!

GIRO

Giro Lamenti ... eccetera, via dell'ospedale.

FISCHIETTI Numero ... numero uno?

SANTORO Due, tre, quattro?

GIRO

Il numero è lungo, non me lo ricordo, finiva per otto.

RASORIO

Scriva qui, per cortesia, su questo modulo ... Ha un documento? No? Un foglio sostitutivo? Allora l'autocertificazione!

FISCHIETTI L'autocertificazione!

SANTORO Lo so io ...

GIRO

Io sono nato ...

RASORIO

Come dice? Sono un po' sordo.

FISCHIETTI Ha detto: Sono nato!

SANTORO Anch'io, anch'io sono nato!

RASORIO

Anno, luogo, giorno ... stato civile ...

FISCHIETTI Io in aprile!

SANTORO Io in aprile!

GIRO

Mi scusi, ho l'esame, ho fretta, sto male.

RASORIO

Sì, anche il codice fiscale.

GIRO

Gi ... elle ... emme ...

FISCHIETTI Gi, gi, gi.

SANTORO Gi, gi, gi.

RASORIO

Einen Moment: persönliche Daten, Vorname, Nachname, Wohnort ... wie? Sprechen Sie lauter!

FISCHIETTI Sprechen Sie lauter!

SANTORO Lauter!

GIRO

Giro Lamenti ... usw., Krankenhausstraße.

FISCHIETTI Hausnummer ... Nummer eins?

SANTORO Zwei, drei, vier?

GIRO

Die Zahl ist lang, ich kann mich nicht erinnern, endete mit acht.

RASORIO

Füllen Sie dieses Formular aus, hier bitte ... Haben Sie einen Ausweis? Nein? Einen Ersatz? Dann eine Selbstbescheinigung!

FISCHIETTI Die Selbstbescheinigung!

SANTORO Ich weiß es ...

GIRO

Ich bin geboren ...

RASORIO

Was sagen Sie? Ich bin ein bisschen schwerhörig.

FISCHIETTI Er hat gesagt: Ich bin geboren.

SANTORO Ich auch, ich bin auch geboren!

RASORIO

Jahr, Ort, Tag ... Personenstand ...

FISCHIETTI Ich im August!

SANTORO Ich im August!

GIRO

Entschuldigen Sie, ich hab es eilig, es geht mir miserabel, morgen hab ich das Abitur.

RASORIO

Ja, noch die Steuernummer nur.

GIRO

Ge ... el ... em ...

FISCHIETTI Ge, ge, ge.

SANTORO Ge, ge, ge.

GIRO

Gi ... elle ... emme ... ottantatrè ... acca ... due due kappa ...

FISCHIETTI Gi come gastroenteropode ... elle come lamellibranco ... Lo sa cos'è un lamellibranco?

SANTORO Lo so io ...

FISCHIETTI *gli dà un colpo in testa*

Tu taci! Glielo chiederanno all'esame.

SANTORO Ahì, non vale, mi hai fatto male.

GIRO

Lamellibranco?

RASORIO

Come dice? Lascia in bianco?

GIRO

Gi ... elle ...

RASORIO

Lo scriva, lo scriva, qui, su questa riga.

FISCHIETTI Emme come manganese ... Lo sa cos'è il manganese?

SANTORO *offeso* Non lo voglio sapere.

Rasorio legge il codice con compiacimento. Tutti si riaddormentano progressivamente.

RASORIO

Gi ... elle ... emme ... ottantatrè ... acca ... due due kappa. Così va bene, si provveda alla richiesta ... Dovrà pagare una tassa ... una tassa d'accesso.

GIRO

La pago dopo ... si può? Intanto mi porti il secolo venti ... o son svergognato, smascherato, sotterrato ...

RASORIO

Il secolo venti? Cos'è? Un libro? Lo sa perché lo chiedo? Perché c'è gente che vuol della birra, che viene qui per ber della birra, tiene nascosta sotto i vestiti la birra ... Lei capisce che la birra qui non è ammessa ... Però la portano, la bevono, poi s'addormentano ... Lei è venuto per ber della birra?

GIRO

Ge ... el ... em ... dreiundachtzig ... ha ... zwei zwei ka ...

FISCHIETTI Ge wie Gießmuschel ... el wie Landgastroenteropoden ... Wissen Sie, was ein Landgastroenteropode ist?

SANTORO Ich weiß es ...

FISCHIETTI *schlägt ihn auf den Kopf*

Du sei still! Das wird er beim Abitur gefragt.

SANTORO Auh, das gilt nicht, du hast mir wehgetan.

GIRO

Landgastroenteropode?

RASORIO

Was sagen Sie? Kann man das weglassen?

GIRO

Ge ... el ...

RASORIO

Schreiben Sie, schreiben Sie, hierher in diese Zeile.

FISCHIETTI Em wie Manganesium ... Wissen Sie, was das ist ein Manganesium?

SANTORO *beleidigt* Will ich nicht wissen.

Rasorio liest wohlgefällig die Steuernummer. Alle schlafen nach und nach ein.

RASORIO

Ge ... el ... em ... dreiundachtzig ... ha ... zwei zwei ka. So ist es gut, jetzt komme man zum Antrag ... Sie müssen eine Steuer entrichten ... eine Zulassungssteuer.

GIRO

Die zahle ich später ... geht das? Inzwischen bringen Sie mir das zwanzigste Jahrhundert ... oder ich bin lackiert, ruiniert, einbalsamiert ...

RASORIO

Das zwanzigste Jahrhundert? Was ist das? Ein Buch? Wissen Sie, warum ich Sie frage? Es gibt nämlich Leute, die wollen Bier, die kommen hierher, um Bier zu trinken, verstecken das Bier unter ihren Kleidern ... Bier ist hier nicht zugelassen, verstehen Sie ... Aber sie bringen es mit, trinken es, dann schlafen sie ein ... Sind Sie gekommen, um hier Bier zu trinken?

GIRO

Io no, lo giuro, ho l'esame alle otto ... Devo leggere il secolo venti ... e non so niente, neanche le materie d'esame ... Magari mi chiedono la birra ... Chi ha inventato la birra ... Che dinastia ...

Rasorio si allontana. Giro non sa se tornerà o no, con il libro. Santoro e Fischietti tormentano i lettori addormentati.

GIRO

Aspetti!

CORO DEI LETTORI

Nella steppa sconfinata dove stagna solo nebbia e c'è l'erba color sabbia la mia anima è sotterra, annegata nella birra.

4. L'insonnia di Natale

Uno dei lettori, Natale, dorme con la testa sul libro. Nel dormiveglia, parla con Giro ed evoca la ex-fidanzata Emilia, un oboe che dialoga con lui.

GIRO

Son stati loro, mentre dormiva.

NATALE

Magari dormissi. Il mio male, vede giovanotto? È l'insonnia. E ne ho tanto di sonno arretrato che in certi momenti perdo la conoscenza, sì, mi cade la testa sul libro, o sul piatto, sul lavandino. Lo sa che è anche pericoloso? Che si può cadere e rompersi un osso?

GIRO

Perché non va a letto?

NATALE

Il letto per me è come un letto di aghi: se mi ci stendo, salto da tutte le parti, come se avessi le cavallette nel sangue. Allora vengo qui, perché qui si sta seduti, il tempo passa e me ne accorgo un po' meno.

GIRO

Ich nicht, das schwöre ich, morgen früh um acht ist mein Abitur ... Ich muss das zwanzigste Jahrhundert lesen ... und ich weiß gar nichts, nicht einmal die Fächer, die drankommen ... Vielleicht fragen sie mich das Bier ... Wer das Bier erfunden hat ... Welche Dynastie ...

Rasorio entfernt sich. Giro weiß nicht, ob er mit dem Buch wiederkommt oder nicht. Santoro und Fischietti piesacken die schlafenden Leser.

GIRO

Warten Sie!

CHOR DER LESER

In der Steppe grenzenlos wo der Nebel regungslos und das Gras farbenlos meine Seele bodenlos ersäuft im Bier.

4. Natales Schlaflosigkeit

Natale, einer der Leser, schläft den Kopf auf dem Buch. Im Halbschlaf spricht er mit Giro und erinnert sich an Emilia, seine ehemalige Verlobte, eine Oboe, die mit ihm ein Gespräch führt.

GIRO

Es waren die zwei, während Sie schliefen.

NATALE

Schön wär's, wenn ich schlief. Mein Übel, sehen Sie, junger Mann, ist die Schlaflosigkeit. Ich habe so viel Schlaf nachzuholen, dass ich in manchen Augenblicken das Bewusstsein verliere, ja, der Kopf sinkt mir auf das Buch oder auf den Teller, auf das Waschbecken. Wissen Sie, dass das auch gefährlich sein kann? Man kann hinfallen und sich einen Knochen brechen.

GIRO

Warum gehen Sie nicht ins Bett?

NATALE

Das Bett ist für mich wie mit Nadeln gespickt: Wenn ich mich hinlege, reißt es mich überall hoch, als hätte ich Heuschrecken im Blut. Dann komme ich hierher, weil man hier sitzt, die Zeit vergeht und ich spüre es ein bisschen weniger.

GIRO

Non c'è rimedio?

L'oboista in scena lascia il tavolo di lettura e si avvicina a Natale, suonando di fronte a lui con movimenti seduttivi.

NATALE

Lo sa quale sarebbe l'unica cura? Lo sa che cos'è? Il fidanzamento! Su di lei, sulla mia fidanzata, quando l'avevo, Emilia, ah Emilia, dove sei? Su di lei mi scompariva a momenti l'insonnia; solo lei riusciva a farmi dormire, anche profondamente.

Lo vuole sapere? Arrivavo agli appuntamenti più morto che vivo per le implacabili insonnie che avevo patito, con due borse rosse e blu sotto gl'occhi, gonfi come calamai d'inchiostro. A lei non dispiacevano: Diceva che sembravo un attore, che avevo lo sguardo buio come un cespuglio di spine.

Subito ci abbracciavamo, perché lei era estroversa, ed io ne approfittavo per schiacciare lì, in piedi sulla sua spalla, un primo bel pisolino istantaneo, durante le convenzionali effusioni. Poi tutt'ad un tratto cadevamo su una panchina appartata, la luna filtrava attraverso le foglie, ci stringevamo l'un l'altro, perché eravamo romantici, e io mi lascio andare del tutto, e dormivo senza pudore addossato al suo petto. Ah, il tuo petto, Emilia! Con il capo ovattato dai suoi avambracci. Il suo petto sembrava avesse un substrato di felpa imbottita, sostenuta da un molleggio eccellente, direi di prim'ordine, come fosse stato studiato anatomicamente, per le esigenze del sonno.

GIRO

Ma come riusciva a dormire?

NATALE

Lei parlava, parlava, essendo anche piena di comunicativa; sembrava una culla. Io pronunciavo ogni tanto parole di rimando molto adeguate. Dicevo: Sì Emilia, sì Emilia, tanto, tanto; oppure: sì Emilia, tanto, tanto. Sì Emilia, per sempre; o dicevo aggettivi e avverbi conformi, secondo una grammatica semplificata di competenza del midollo spinale: Amore! ... Perdutamente! ... Io e te!

GIRO

Gibt es kein Heilmittel?

Die Oboespielerin verlässt den Lesetisch und nähert sich Natale, wobei sie mit verführerischen Bewegungen auf ihrem Instrument spielt.

NATALE

Wissen Sie, was die einzige Behandlung wäre? Wissen Sie, was? Die Verlobung! Auf ihr, auf meiner Verlobten, als ich sie noch hatte, Emilia, ach Emilia, wo bist du? Auf ihr verschwand manchmal die Schlaflosigkeit; nur durch sie glückte es, dass ich einschlief, sogar tief schlafen konnte.

Wenn Sie es wissen wollen: Zu unseren Verabredungen kam ich mehr tot als lebendig, wegen der unversöhnlichen Schlaflosigkeit, die ich erlitten hatte, mit roten und blauen Wülsten unter den Augen, geschwollen wie Tintenfässer. Ihr missfielen sie nicht: Ich sähe aus wie ein Schauspieler, sagte sie, ich hätte den düsteren Blick eines Dornbusches.

Sofort umarmten wir uns, denn sie war extrovertiert, und so im Stehen fiel ich auf ihrer Schulter in einen ersten augenblicklichen Schlummer, schon bei den üblichen Herzlichkeiten der Begrüßung. Dann sanken wir plötzlich auf eine einsame Bank, der Mond schimmerte durch das Laub, wir schmiegt uns aneinander, wir waren ja romantisch, und ich ließ mich vollkommen gehen und schlief schamlos an ihrer Brust. Ach, deine Brust, Emilia! Den Kopf auf ihre Unterarme gebettet wie auf Watte. Es war, als hätte Ihre Brust ein Substrat aus gepolstertem Plüsch, unterstützt von einer hervorragenden Federung, von bester Qualität würde ich sagen, als beruhte sie auf anatomischen Studien eigens für die Bedürfnisse des Schläfers.

GIRO

Wie konnten Sie denn da schlafen?

NATALE

Sie redete und redete in einem fort, denn sie war sehr redselig; sie war wie eine Wiege. Ich sagte hin und wieder einige sehr passende Worte dazu. Ich sagte: Ja, Emilia, ja, Emilia, sehr, sehr. Oder: Ja, Emilia, für immer. Oder ich sagte passende Adjektive und Adverbien nach einer vereinfachten Grammatik, deren Kompetenz vom Rückenmark kam: Liebste! ... leidenschaftlich! ... Du und ich!

Così lei si sentiva capita e soddisfattissima, perché mantenevo un sì sospirato e gemente, che non coinvolgeva le facoltà superiori, né implicava necessariamente la veglia. Emilia, abbracciami, mettiti comoda, un po' più distesa; tienimi lì sul tuo seno, per sempre ... per sempre ... per sempre ... Dopo due ore, tre ore, sbuffava, non le bastava per sempre; diventava scomoda, ossuta. Forse vaneggiavo nel sonno e ho emesso dei suoni simili a brutte risposte ... Mi svegliai: Ma insomma Emilia, sei incontentabile! Dopo un anno mi ha lasciato, diceva che m'interessava solo il suo petto; ed eccomi qui, che non chiudo più occhio.

Alla fine del discorso l'oboista scompare e a Natale cade la testa sul libro, sollevando polvere e insetti.

5. La richiesta

Rasorio, seguito dai due assistenti, porta un libro spropositato.

RASORIO

Lei ha chiesto questo volume?

SANTORO Apra le orecchie!
FISCHIETTI Si tolga il cerume!

GIRO

Mi scusi, non è il libro che ho chiesto.

FISCHIETTI Dice che non è questo.
SANTORO Cosa sarebbe? Uno scherzo?

RASORIO

Però le assicuro, se c'è stato un errore, è un errorino.

FISCHIETTI Era molto vicino.
SANTORO È stato un errorino.

GIRO

Ho le ore contate, domattina ho l'esame.

So fühlte sie sich verstanden und war hochzufrieden, denn ich hielt ein seufzerreiches und stöhnendes Ja durch, in das die höheren Fähigkeiten nicht verwickelt waren und zu dem das Wachsein nicht unbedingt erforderlich war. Emilia, umarme mich, mach es dir bequem, streck dich ein bisschen mehr aus; lass mich auf deinem Busen liegen, für immer ... für immer ... für immer ... Nach zwei, drei Stunden schnaubte sie, es reichte ihr nicht für immer; sie wurde ungemütlich, hatte auf einmal Knochen. Vielleicht redete ich im Traum irre und stieß Töne aus, die nach bösen Antworten klangen ... Ich wachte auf: Aber Emilia, du bist auch mit nichts zufrieden. Nach einem Jahr hat sie mich verlassen, sie sagte, mich interessiere nur ihre Brust; und nun sitze ich da und kriege kein Auge mehr zu.

Am Ende der Erzählung verschwindet die Oboespielerin und Natale sinkt der Kopf auf das Buch, wobei Staub und Insekten aufgewirbelt werden.

5. Der Antrag

Rasorio, gefolgt von den zwei Assistenten, bringt ein unheimlich großes Buch.

RASORIO

Haben Sie dieses Buch bestellt?

SANTORO Die Ohren auf!
FISCHIETTI Das Ohrenschmalz heraus!

GIRO

Tut mir leid, es ist nicht das Buch, das ich bestellt habe.

FISCHIETTI Er sagt, es ist nicht das.
SANTORO Was soll das sein? Etwa ein Spaß?

RASORIO

Aber ich versichere Ihnen, ist es ein Irrtum, dann ein kleines Irrtümlein.

FISCHIETTI Es stand ganz in der Nähe.
SANTORO Ein kleines Irrtümlein.

GIRO

Meine Stunden sind gezählt, morgen Früh ist meine Prüfung.

FISCHIETTI Vuoi smettere di disturbare?
SANTORO E tu lasciami stare.

RASORIO
In cosa non l'ho accontentato?

GIRO
Non è il libro che ho domandato.

RASORIO
Lo guardi prima. Come fa ad essere così sicuro? Non sarà quello, però le assicuro, che era molto vicino, anche il titolo non è poi così diverso; comunque se c'è stato un errore, prima di tutto me ne scuso, ma è stato un errore lieve. Ci sono degli atlanti anche più grandi, ad esempio. Le interessano?

GIRO
No grazie, non è quello che ho chiesto.

FISCHIETTI Non è quello che ha chiesto.
SANTORO Ne vuole un altro al più presto.

RASORIO
Qui i libri si trovano solo quando non li si cerca. Quello è il momento per prenderli e non lasciarli scappare. Le consiglio, s'accontenti di questo.

GIRO
Va bene, che libro è?

RASORIO
Il libro dei perché.

6. Il libro dei perché

Il libro è enorme, come una cassa. Giro Lamenti lo apre e dentro c'è un bimbo che dorme. Il bambino si sveglia, si guarda intorno.

VOCE BIANCA
Perché c'è l'acqua?
Perché c'è il mare?
Perché, perché, perché
due più due non fa tre?
Il mondo scompare
se scompaio io me?
O rimane un perché?

FISCHIETTI Gib doch endlich Ruh ...
SANTORO Lass mich stehen, du ...

RASORIO
Womit sind Sie denn nicht zufrieden?

GIRO
Es ist nicht das Buch, das ich bestellt habe.

RASORIO
Schauen Sie es zuerst an. Wie können Sie so sicher sein? Wenn es nicht das ist, es stand bestimmt ganz in der Nähe, auch der Titel ist nicht viel anders; auf jeden Fall, wenn ein Irrtum unterlaufen ist, dann entschuldige ich mich zuallererst dafür, aber es war nur ein ganz kleiner. Es gibt beispielsweise noch viel größere Atlanten. Interessiert Sie so einer?

GIRO
Nein danke, es ist nicht das, was ich bestellt habe.

FISCHIETTI Nein, das hat er nicht bestellt.
SANTORO Weil ein andres ihm gefällt.

RASORIO
Hier findet man die Bücher nur, wenn man sie nicht sucht. Das ist der rechte Augenblick, sie zu nehmen und sie sich nicht entgehen zu lassen. Ich rate Ihnen, geben Sie sich mit diesem zufrieden.

GIRO
Also gut, was ist es für ein Buch?

RASORIO
Das Buch vom Warum.

6. Das Buch vom Warum

Das Buch ist riesengroß, wie ein Sarg. Giro Lamenti öffnet es und drinnen liegt ein schlafendes Kind. Das Kind erwacht, blickt um sich.

KINDERSTIMME
Warum gibt es das Wasser?
Warum gibt es das Meer?
Warum, warum, warum
ist zwei und zwei nicht drei?
Verschwindet die Welt
wenn ich mich verschwinden lasse?
Oder bleibt ein Warum?

CORO IN BUCA
Questi libri animati
perché li hanno inventati?
Per farmi soffrire
sul mio avvenire,
ormai squagliato
come un gelato.

*Alla fine del solo il bimbo viene richiuso dentro,
per paura che scappi, o che ne escano altri.*

7. Prova d'esame

La prova d'esame è uno scherzo organizzato da Santoro e Fischietti. Si illumina la commissione per la prova d'esame, prima ancora che Giro risponda. La commissione era già preparata, tutti sono seduti a semicerchio, con grandi barbe, mascherati da anziani sapienti.

GIRO
Ma io ho l'esame?
Io ho un esame!

FISCHIETTI Vuole fare una prova?
SANTORO Una prova?

GIRO Che cosa?

FISCHIETTI Un esame, per prova.
SANTORO Lo faccio io.
FISCHIETTI Si può esercitare nei perché.
SANTORO Perché, perché, perché.

Natale, travestito da professore, sempre assonnato, si alza.

NATALE
Prego, il candidato si accomodi.

Giro fa un passo ed è già lì in piedi davanti alla commissione. Fischietti e Santoro gli stanno attorno come due allenatori di boxe, si spingono reciprocamente per star più vicino, e altre agitazioni.
Il coro in scena commenta durante l'interrogazione, come genitori ansiosi.

CORO DEI LETTORI
Fate domande facili,
che siano rispondibili.
Non si è ancora svegliato,
e neppure ha cenato.

CHOR IM GRABEN
Diese lebenden Bücher,
warum hat man sie erfunden?
So mach ich mir Sorgen
wegen morgen.
Meine Zukunft ist zerronnen
wie ein Eis in der Sonnen.

Am Ende des Solos sperren sie das Kind wieder ein, aus Angst, es könne davonlaufen oder es könnten noch einige herauskommen.

7. Prüfungsprobe

Die Prüfungsprobe ist ein Spaß, den Santoro und Fischietti ausgeheckt haben. Die Kommission für die Prüfungsprobe wird angestrahlt, noch ehe Giro antwortet. Die Kommission war schon vorbereitet, alle sitzen im Halbkreis mit großen Bärten als betagte Weise verkleidet.

GIRO
Habe ich denn die Prüfung?
Ich habe doch die Prüfung!

FISCHIETTI Wollen Sie eine Probe machen?
SANTORO Eine Probe?

GIRO Eine was?

FISCHIETTI Eine Prüfung zur Probe.
SANTORO Das mache ich.
FISCHIETTI Sie können sich im Warum üben.
SANTORO Warum, warum, warum.

Natale erhebt sich immer noch schläfrig als Professor verkleidet.

NATALE
Bitte sehr, der Kandidat möge Platz nehmen.

Giro macht einen Schritt und schon steht er direkt vor der Kommission. Um ihn herum Fischietti und Santoro wie die Trainer eines Boxers, sie schubsen einander, um näher bei ihm zu sein, und fuchteln noch anderweitig herum. Der Chor auf der Bühne gibt seinen Senf zu den Fragen wie eine Gruppe besorgter Eltern.

CHOR DER LESER
Stellt leichte Fragen!
Dann weiß er was zu sagen.
Er ist noch nicht aufgewacht,
hat nicht mal ein Abendbrot gehabt.

NATALE

I miei quesiti eccoci:
Perché ci son gli spigoli?

FISCHIETTI Il prof vuole sapere ...
SANTORO ... perché ci son gli spigoli.

Durante l'interrogazione Santoro e Fischietti continuano a tormentare Natale.

FISCHIETTI Gli spigoli ... non lo sa?
SANTORO Io lo so!
FISCHIETTI Taci, non suggerire!
SANTORO Chiedi a me, chiedi a me!
FISCHIETTI Taci, cambiamo materia.

CORO DEI LETTORI

Neanche ha preso il caffè,
non l'ha preso, macché.

RASORIO

Le capitali, vediamo, le sa?
Risponda e avrà il diploma:
la capitale di Roma?

GIRO

Ma che materia è?

RASORIO

Sono le capitali.

CORO DEI LETTORI

Non lo spaventate,
non lo torturate.

NATALE

Se non le sa,
passiamo alle cascate.

GIRO

Le cascate? Ma io ...

FISCHIETTI e **SANTORO** Son contemplate!

CORO DEI LETTORI

La vita è qualcosa
che va da sè,
perché tanti perché?

RASORIO

Quante e quali son le cascate,
e dove son dislocate?

GIRO

Come si fa a dire!

NATALE

Nun meine Fragen, verstanden?
Warum gibt es Kanten?

FISCHIETTI Er will wissen,
SANTORO warum es Kanten gibt.

Während der Prüfung fahren Fischietti und Santoro fort, Natale zu piesacken.

FISCHIETTI Die Kanten ... wissen Sie das nicht?
SANTORO Ich weiß es!
FISCHIETTI Sei still, nicht einsagen!
SANTORO Frag mich, frag mich!
FISCHIETTI Sei still, jetzt kommt ein anderes
Fach dran.

CHOR DER LESER

Nicht mal eine Tasse Kaffee
hat er getrunken, herrjeh!

RASORIO

Die Hauptstädte, schau'n wir mal, wissen Sie die?
Antworten Sie und Sie haben Ihr Diplom:
Wie heißt zum Beispiel die Hauptstadt von Rom?

GIRO

Was für ein Fach ist denn das?

RASORIO

Das sind die Hauptstädte.

CHOR DER LESER

Erschreckt ihn nicht,
quält ihn nicht!

NATALE

Wenn er hier nichts kann,
kommen die Wasserfälle dran.

GIRO

Die Wasserfälle? Aber ich ...

FISCHIETTI und **SANTORO** Gehören zum Stoff!

CHOR DER LESER

Das Leben braucht kein warum,
wir sind doch nicht dumm,
warum so viele warum?

RASORIO

Wasserfälle: wie viele gibt es und was für
welche, und wohin verlegt?

GIRO

Wie soll man das sagen!

Le cascate sono tante,
piccole e grandi
ce n'è dappertutto.

FISCHIETTI e **SANTORO**
Non lo sa. Passiamo a greco.

Il terzo membro della commissione, con barbone e parrucca, è la professoressa di greco Albonea Bucato.

ALBONEA BUCATO

Mi dica il pi greco,
sommato all'aoristo,
elevato al quadrato.

Santoro e Fischietti infastidiscono la professoressa, provano a tirarle parrucca e barbore; lei si difende con una vecchia bacchetta da insegnante.

SANTORO La professoressa Bucato!

FISCHIETTI La prof di greco!

Santoro e Fischietti provano a fare i professori, con una serie di domande.

FISCHIETTI Quanto pesa un chilo di lana?

SANTORO È facile, il tempo è scaduto?

FISCHIETTI Quanto è lungo un metro di filo scozzese?

SANTORO Facilissimo, non può stare a pensare per un mese!

Tutti i professori si alzano come se volessero rinunciare.

GIRO

No! Chiedetemi ancora ... chiedetemi ancora ...

NATALE, RASORIO, ALBONEA BUCATO, CORO DEI LETTORI

Vedo che non è preparato,
vedo che non ha ripassato;
nelle cascate è debilino,
nelle capitali non c'è malino,
negli spigoli è sufficiente,
anche se non sa niente!

CORO DEI LETTORI

... sa niente.

... è debilino.

... sufficiente.

Wasserfälle gibt es viele,
kleine und große,
sie liegen fast überall.

FISCHIETTI und **SANTORO**
Er weiß es nicht. Dann kommt Griechisch dran.

Das dritte Glied der Kommission mit Riesenbart und Perücke ist die Griechischlehrerin Albonea Bucato.

ALBONEA BUCATO

Sagen Sie mir das griechische Pi
plus Aorist
hoch zwei.

Santoro und Fischietti belästigen die Griechischlehrerin, versuchen ihr die Perücke und den Bart herunterzureißen; sie verteidigt sich mit einem alten Rohrstock.

SANTORO Frau Professor Bucato!

FISCHIETTI Die Griechischlehrerin!

Santoro und Fischietti versuchen Professoren zu spielen und stellen eine Reihe von Fragen.

FISCHIETTI Wieviel wiegt ein Kilo Wolle?

SANTORO Das ist leicht, die Zeit ist vorbei.

FISCHIETTI Wie lange ist ein Meter schottisches Garn?

SANTORO Kinderleicht, das weiß man ohne Nachdenken!

Alle Professoren erheben sich, als wollten sie auf die Prüfung verzichten.

GIRO

Nein! Fragt mich noch was ... fragt mich noch was ...

NATALE, RASORIO, ALBONEA BUCATO, CHOR DER LESER

Er ist nicht vorbereitet, wie ich sehe,
hat nicht wiederholt, wie ich sehe,
in den Wasserfällen ist er schwach,
in den Hauptstädten geht's mit Ach und Krach,
in den Kanten so lala,
aber sonst ist gar nichts da!

CHOR DER LESER

... gar nichts da.

... schwach.

... mit Ach und Krach.

Le luci che illuminano la commissione si spengono progressivamente. Il coro di lettori si assopisce.

GIRO
Professoressa!

8. Storia della professoressa Albonea Bucato rapita dall'orangutan

Giro Lamenti si ritrova con Santoro e Fischietti, con le barbe finte e il righello in mano.

FISCHIETTI e SANTORO

Era Albonea Bucato, la professoressa di greco; vuol sapere un segreto? Laggiù rintanato, dov'è non lo sappiamo, vive un orangutan; un giorno l'ha inseguita (Albonea Bucato) e poi l'ha rapita per via che è pelosa: L'aveva colpito la cosa. L'ha portata nel nido dove è rimasto indeciso, molto colpito ma molto indeciso. L'ha studiata di dietro e davanti, i dubbi eran tanti; non ha capito cos'era, fin che è venuta la sera. Soprattutto era un neo peloso che lo lasciava dubbioso. Lei non si sa cosa sentiva e non ha preso l'iniziativa. All'alba sono scesi dal nido lui mogio mogio, senza libido. Quando la sente passare per la stanza scappa su in alto e l'osserva in distanza.

9. Apparizione di Iris

La signorina Iris compare in alto, lontana su un ballatoio, come una visione celestiale. Poi scende lentamente.

Die Lichter über der Kommission erlöschen nach und nach. Der Chor der Leser entschlummert.

GIRO
Frau Professor!

8. Geschichte der Griechischlehrerin Albonea Bucato, die von einem Orang-Utan entführt wurde

Giro Lamenti erneut mit Santoro und Fischietti, die falsche Bärte haben und ein Lineal in der Hand.

FISCHIETTI und SANTORO

Es war Albonea Bucato, die Griechischlehrerin; wollen Sie ein Geheimnis wissen? Dort hinten verschanzt, wir wissen nicht wo, lebt ein Orang-Utan, oho; eines Tages stieg er ihr nach (der Albonea Bucato) und hat sie entführt wegen ihrer Behaarung: Die kitzelte seine Erfahrung. Er brachte sie in sein Nest, doch dort saß er fest, zwar ziemlich getroffen, doch auch unentschlossen. Er studierte sie von vorn und von hinten doch konnt' er das Rechte nicht finden, bis der Abend kam. Vor allem ein haariges Muttermal war für ihn ein Zweifelsfall. Man weiß nicht, was sie empfand, sie ging ihm gar nicht zur Hand. Im Morgengrauen kamen sie runter, er ohne Libido, kein bisschen munter. Hört er sie durch das Zimmer geh'n, rennt er hinauf, sie von fern zu seh'n.

9. Iris erscheint

Fräulein Iris erscheint hoch oben auf einer Galerie in der Ferne, wie eine himmlische Vision. Dann steigt sie langsam herab.

FISCHIETTI e SANTORO

È Iris, la bibliotecaria dei rari e non collocati!

Iris sgrida Santoro e Fischietti per i disturbi e il rumore.

IRIS

Smettete gli scherzi!
Siete indigesti.
Aiutiamo questo lettore, come si chiama il signore?

GIRO

Beh, in classe mi chiamavano Giro.

IRIS

Giro ... che bello, sembra un sospiro. Questi due la tormentano? Poverini ... Le fanno i dispetti? Questo è Santoro, e questo è Fischietti; ma non è colpa loro, se non sono perfetti. Nel nostro lavoro, lo dico col cuore, ci vuol dell'amore.

GIRO

Ah signorina Iris, lei è un conforto, son disperato, sono a un punto morto, io domattina ... se non cedo prima ...

Giro si interrompe per il »ssst!« di Iris.

10. Conferenza scientifica del direttore Rasorio.

Giro rimane solo con Iris che lo introduce alla conferenza del direttore. Il percussionista sul palco va a svegliare tutti i lettori con una campanella, per farli andare alla conferenza del direttore.

FISCHIETTI und SANTORO

Das ist Iris, die Bibliothekarin der Rara und Standortlosen!

Iris schimpft Santoro und Fischietti wegen der Störungen und des Lärms.

IRIS

Hört auf mit euren Possen, die haben alle verdrossen. Helfen wir diesem Leser, wie heißt der Herr?

GIRO

In der Schule nannten sie mich Giro.

IRIS

Giro ... wie schön, klingt wie ein Seufzer. Werden Sie von den beiden gequält? Die armen Kleinen ... Spielen sie Ihnen Streiche? Das ist Santoro, und das ist Fischietti; sie können nichts dafür, kein Mensch ist perfekt. Zu unserer Arbeit, ich sag es von Herzen, gehören Liebe und Schmerzen.

GIRO

Ach Fräulein Iris, Sie sind ein Trost, ich bin verzweifelt, bin schon halbtot, und morgen früh ... wenn ich nicht eher aufgebe ...

Giro stockt wegen des »ssst!« von Iris.

10. Wissenschaftlicher Vortrag des Direktors Rasorio

Giro bleibt mit Iris allein, die ihn in den Vortrag des Direktors einführt. Der Schlagzeuger geht alle Leser auf der Bühne mit einer Glocke wecken, damit sie sich alle zum Vortrag des Direktors begeben.

IRIS

Ssst! Piano, ssst!
 Abbia pazienza!
 È in corso una conferenza.
 Ssst piano! Ssst zitto!
 Può essere a suo profitto.

GIRO

Una conferenza? Su quali argomenti?

IRIS

Il secolo venti.

GIRO

Il secolo Venti?
 Ma è il caso risolutore!

IRIS

Ssst, parla il direttore.

GIRO

Andiamo tra l'uditorio!

IRIS

È il direttore Rasorio!

Si incomincia già a sentire la voce declamatoria di Rasorio. La conferenza sembra sul punto di terminare. Il pubblico della conferenza è formato dai musicisti e dal coro in scena.

CORO DEI LETTORI

Bravo! Bravo! ...

RASORIO

Dunque, perciò, riassumendo,
 come stavam dicendo,
 dopo i secoli bui
 nella misura in cui
 s'apron nuovi orizzonti
 per il secolo venti.

CORO DEI LETTORI

Bravo! Bravo! ... Bis bis!

RASORIO

Nella misura in cui
 s'apron nuovi orizzonti
 per il secolo venti.
 Grazie! Grazie!

Fischietti e Santoro dirigono la banda improvvisata composta dai lettori.

IRIS

Psst! Leise, psst!
 Haben Sie Geduld!
 Jetzt ist gerade der Vortrag.
 Psst leise! Pssst still!
 Das kann Ihnen was nützen.

GIRO

Ein Vortrag? Und das Thema?

IRIS

Das zwanzigste Jahrhundert.

GIRO

Das zwanzigste Jahrhundert?
 Die Lösung meiner Probleme!

IRIS

Pssst, jetzt spricht der Direktor.

GIRO

Gehen wir ins Auditorium!

IRIS

Es ist der Direktor Rasorio.

Man beginnt schon Rasorios deklamierende Stimme zu hören. Der Vortrag scheint am Ende angelangt zu sein. Das Publikum des Vortrags besteht aus den Musikern und dem Chor auf der Bühne.

CHOR DER LESER

Bravo! Bravo! ...

RASORIO

Also nun zusammenfassend,
 wie wir schon sagten,
 nach den dunklen Zeiten,
 öffnen sich neue Horizonte,
 so weit wie möglich
 für das zwanzigste Jahrhundert.

CHOR DER LESER

Bravo! Bravo! ... Dakapo!

RASORIO

So weit wie möglich
 öffnen sich neue Horizonte
 für das zwanzigste Jahrhundert.
 Danke! Danke Ihnen!

Fischietti und Santoro dirigieren die improvisierte Kapelle, die aus Lesern besteht.

CORO DEI LETTORI

Ancora!
 Bravo! Bravo! ... Bis bis!

RASORIO

Per cui, del secolo venti,
 i nuovi orizzonti!

CORO DEI LETTORI

Nuovi orizzonti ...

RASORIO

Dunque perciò per cui,
 eccetera eccetera poi,
 nuovi orizzonti ...
 Secolo venti!
 Bis bis!
 Ci sono degli assenti.

CORO DEI LETTORI

Bis bis!

RASORIO

Nuovi orizzonti ...
 Il secolo venti.
 Ci son degli assenti ...
 per il mal di denti ...
 venti ... venti ...

Santoro e Fischietti cercano di sollevare Rasorio, poi lo portano via in carriola, seguiti dalla banda in corteo, come un funerale. Giro è disperato, si va a sedere vicino a Natale. Iris è sparita.

11. La fuga degli organi

Natale racconta della scuola e delle riunioni scolastiche, da cui avrebbe voluto fuggire per poter dormire. Iris, fuoriscena, commenta il suo monologo con delle riflessioni, parlando a se stessa.

NATALE

Io ero professore in servizio, ma nella scuola pativo un sonno tale che l'insegnamento era un incubo. Mi sedevo in cattedra e dicevo:
 »Qualcuno legga, libro tale, pagina tale.« E già, dicendolo faticavo a tener dritta la testa. La classe si vede che era suggestionata: Prima si appisolava il capoclasse, poi i più diligenti, quindi i mediocri, seguiti da quelli di scarso pro-

CHOR DER LESER

Nochmal!
 Bravo! Bravo! ... Dakapo!

RASORIO

Deshalb, des zwanzigsten Jahrhunderts,
 die neuen Horizonte!

CHOR DER LESER

Neue Horizonte ...

RASORIO

Also deshalb daher,
 undsoweiter undsoweiter dann,
 neue Horizonte ...
 Zwanzigstes Jahrhundert!
 Dakapo, dakapo!
 Einige sind abwesend.

CHOR DER LESER

Dakapo, dakapo!

RASORIO

Neue Horizonte ...
 Das zwanzigste Jahrhundert.
 Einige sind abwesend ...
 wegen Zahnweh ...
 zwanzig ... zwanzig ...

Santoro und Fischietti versuchen Rasorio hochzuheben, dann bringen sie ihn auf einem Schubkarren weg; gefolgt von der Kapelle wie bei einem Leichenzug. Giro ist verzweifelt, er setzt sich neben Natale. Iris ist verschwunden.

11. Die Flucht der Organe

Natale erzählt von der Schule und den Lehrersitzungen, aus denen er hätte fliehen mögen, um zu schlafen. Iris kommentiert im Off seinen Monolog mit Überlegungen in einem Selbstgespräch.

NATALE

Ich war damals Lehrer mit Planstelle, aber ich litt in der Schule dermaßen an Schlaf, dass der Unterricht ein Alptraum wurde. Ich setzte mich auf das Katheder und sagte: »Jemand soll lesen, das und das Buch, die und die Seite.« Und schon während ich das sagte, schaffte ich es kaum, meinen Kopf hochzuhalten. Die Klasse war sichtlich beeindruckt: Zuerst

fitto e via via dormiva all'unisono tutto l'insieme della scolaresca, anche i più scadenti, gli asini, i refrattari e gli zucconi. Anche i bidelli che transitavano nel corridoio. Poi ricordo al pomeriggio i consigli di classe, le riunioni didattiche; avrei voluto fuggire, dormire, ma non potevo. Allora era la diaspora di tutto il mio essere. L'occhio si ritirava dentro la palpebra, timido come una lumaca. I nervi si stendevano sui muri come le ragnatele; il cuore invece, seguendo la propria natura, saltava a più non posso come una lepre. Le budella scivolavano fuori dal retrofondo e scendevano giù; cercavano l'umido, una vecchia latrina, una fogna in disuso, cercavano le foci del Brahmputra per nuotare nel fango nero, e salire all'alba in superficie a godere il paesaggio. Intanto il cervello come una fila di formichine su per il filo elettrico, fino alla lampadina, che sembrava pennellata di fosforo!

IRIS in parallelo a Natale

Quando da una parte si accumulano solo delle parole e dei nomi, da qualche altra parte si forma molto pattume; non sono io che lo dico; lei giri per la città, apra i bidoni, ci frughi dentro e quello che trova sono cose senza più un'identità, senza un loro nome. Lei non riesce nemmeno a chiamarli, se non rottami; non si sa più cosa sono precisamente. Sono dei resti. I loro nomi, che avevano un tempo quando erano cose precise, ben colorate e riconoscibili, i loro nomi, che erano come lo smalto, perdurano altrove e da soli. Tutti ordinati e brillanti li si può vedere in un vocabolario; e li restano insensibili al tempo, agli agenti atmosferici, agli acidi, anche quando la cosa da cui son stati levati è tutta corrosa, ammaccata o seppellita dall'erba e non c'è più.

Iris canta una ninna nanna e tutti i lettori si addormentano

schlieff der Klassensprecher ein, darauf die Fleißigsten, darauf die Mittleren, dann die mit geringem Erfolg, und nach und nach schlieff einstimmig die gesamte Schülerschaft, selbst die Schlechtesten, die Esel und die Unbegabten und die Dummköpfe. Auch die Pedelle, die auf dem Gang vorbeigingen. Dann erinnere ich mich an die nachmittäglichen Sitzungen, die didaktischen Besprechungen; ich hätte davonlaufen mögen, schlafen, konnte aber nicht. Das war damals die Diaspora meines ganzen Seins. Das Auge verkroch sich hinter das Lid, schüchtern wie eine Schnecke. Die Nerven legten sich über die Wände wie Spinnweben; das Herz dagegen, seiner Natur entsprechend, hüpfte so schnell es konnte wie ein Hase. Das Gedärm rutschte hinten raus und bewegte sich nach unten; es suchte Feuchtigkeit, eine alte Latrine, eine Kanalisation außer Betrieb, suchte das Delta des Brahmputra, um im schwarzen Schlamm zu schwimmen, und beim Morgengrauen, an die Oberfläche kommend, die Landschaft zu genießen. Das Gehirn wanderte inzwischen wie eine Reihe kleiner Ameisen auf einem elektrischen Draht bis zur Glühbirne, die aussah wie ein Pinselstrich aus Phosphor!

IRIS parallel zu Natale

Wenn sich auf einer Seite nur Wörter und Namen anhäufen, bildet sich irgendwo viel Müll; das sage nicht ich; gehen Sie durch die Stadt, öffnen Sie die Abfalltonnen, wühlen Sie darin, und was Sie dort finden, sind Dinge ohne Identität, ohne Namen. Die können Sie nur Schrott nennen; man weiß nicht mehr, was es genau ist. Es sind Überreste. Ihre Namen, die sie einmal hatten, als sie genaue Dinge mit bestimmten Farben und erkennbar waren, ihre Namen, die wie ein Lack waren, dauern anderswo und allein fort. In bester Ordnung und glänzend kann man sie in einem Wörterbuch sehen; und dort bleiben sie unempfindlich gegen die Zeit, die atmosphärischen Einflüsse, die Säuren, auch wenn das Ding, dem sie genommen wurden, ganz verdorben, zerknallt oder vom Gras überwachsen und nicht mehr da ist.

Iris singt ein Schlaflied und alle Leser schlafen ein.

12. I sotterranei

Battono le quattro. Tutti dormono, tranne Giro che cerca di raggiungere Iris ed entra nelle zone remote della biblioteca.

GIRO

Sono già le quattro. Domattina ho l'esame! Mi deve aiutare ... Signorina Iris ... Il secolo venti, dove sarà?

Iris risponde da lontano.

IRIS e CORO IN BUCA

Sarà nella V,
è lontana,
alla fine di tutto,
T U V Z,
X Y Z.
Chissà se si trova,
se basta una notte.
Qui i libri sono in disordine,
non son collocati,
in certe sale si stende il deserto,
i libri si disfano, imputridiscono;
la luce è scarsa,
crescono i funghi e muffe.

Giro incontra Iris.

GIRO

Iris! Andiamo avanti, Iris, cerchiamo ... Sei un aiuto celeste ... la mia fata turchina ... anche il tuo nome, Iris, è un incanto. Mi salverai dalla disperazione? Iris ...

Giro e Iris si inoltrano nei sotterranei fatti come una serie di gallerie collegate. Tutt'intorno, libri franati e vegetazione parassitaria quasi bianca, albina.

GIRO

Cosa son queste grida?
Questi lamenti, questi versi?

IRIS

Ssst! Animali dispersi.
Un tempo viveva qui dentro
il pesciolino d'argento,
famiglia dei lepismatidi,
ordine dei tisanuri;
c'era silenzio,
si stava sicuri.

12. Die unterirdischen Räume

Es schlägt vier. Alle schlafen außer Giro, der Iris zu erreichen sucht und die abgelegenen Gegenden der Bibliothek betritt.

GIRO

Es ist schon vier. Morgen ist meine Prüfung! Sie müssen mir helfen ... Fräulein Iris ... Wo wird denn zwanzigstes Jahrhundert stehen?

Iris antwortet aus der Ferne.

IRIS und CHOR IM GRABEN

Es wird beim Z steh'n,
es ist weit weg,
am Ende von allem,
T U V Z,
X Y Z.
Wer weiß, ob man es findet,
ob eine Nacht genügt.
Hier sind die Bücher nicht geordnet,
sind standortlos,
in manchen Sälen greift eine Wüstenei um sich,
die Bücher lösen sich auf, verfaulen;
es gibt nur spärliches Licht,
dort gedeihen Pilze und Schimmel.

Giro begegnet Iris.

GIRO

Iris! Gehen wir weiter, Iris, suchen wir ... Du bist eine Hilfe vom Himmel ... meine blaue Fee ... auch dein Name, Iris, ist zauberhaft. Wirst du mich vor der Verzweigung retten? Iris ...

Giro und Iris dringen tief in die unterirdischen Räume vor, die wie eine Reihe miteinander verbundener Tunneln wirken. Ringsum verrottete Bücher und schmarotzende Vegetation, fast weiß, albinotisch.

GIRO

Was ist denn das für ein Geschrei?
Was für Gejammer, was für Laute?

IRIS

Psst! Verirrte Tiere.
Einst wohnte hier drin
das Silberfischchen
oder Thysanaura,
Familie der Lepismatiden,
es herrschte Stille,
man war in Sicherheit.

CORO IN BUCA

Segui la strada dove lei ti conduce,
forse alla fine c'è un po' di luce.

IRIS

Ma la rovina
fu la gallina;
così diffusa
e pericolosa:
È una nevropatia
la gallina selvatica!

GIRO

Ah, Iris, la tua voce acquatica,
quanto è enigmatica ...
come la matematica.

IRIS

Con la faina
fu peggio di prima.
Col licaone
aumentò la popolazione.
Di specie in specie,
di animale in animale.

GIRO

Sei un angelo.
Male e quale
fai luce quasi come un fanale.

IRIS

Senti?

GIRO

È un usignolo.
Io Iris, ti adoro.

*Intanto si è fatto sempre più buio. Iris ha un
lumino, che si è spento. Santoro e Fischietti sono
nei sotterranei, invisibili.*

IRIS

Senti?

GIRO

Iris aspetta, dove sei andata?
Creatura fatata.

*Tramestio, movimenti nel buio. Passano trasporti
interni alla biblioteca su rotaie. Giro corre cer-
cando Iris.*

*Giro trova nel buio Albonea Bucato, ma crede di
aver trovato Iris.*

CHOR IM GRABEN

Folge der Straße, auf die sie dich führt,
vielleicht kommt am Ende ein bisschen Licht.

IRIS

Doch kam das Huhn,
dann gab's was zu tun;
so verbreitet
und gefährlich:
Die Neuropathologie
beim wilden Huhn, und wie!

GIRO

Ach, Iris, deine Wasserstimme
ist ebenso enigmatisch...
wie mathematisch.

IRIS

Doch mit dem Marder
war es noch arger.
Und mit dem wilden Hund
wurde es zu bunt.
Von Gattung zu Gattung,
von Tier zu Tier wurden es immer mehr.

GIRO

Du bist ein Engel.
Machst so viel Licht
wie ein Scheinwerfer.

IRIS

Hörst du?

GIRO

Das ist eine Nachtigall.
Iris, ich bete dich an.

*Inzwischen ist es immer dunkler geworden. Iris
hat eine kleine Lampe, die ausgegangen ist.
Santoro und Fischietti sind unsichtbar in den
unterirdischen Räumen.*

IRIS

Hörst du?

GIRO

Iris warte, wo bist du denn hin?
Verzauberte Zauberin.

*Ein Durcheinander, Bewegungen in der
Dunkelheit. Ein Rattern, Geräusch von Schienen.
Giro läuft auf der Suche nach Iris.*

*In der Dunkelheit trifft Giro Albonea Bucato,
glaubt aber, er habe Iris getroffen.*

GIRO

Ah Iris, t'ho ritrovata!
Iris!

*Nella penombra Giro e Albonea Bucato s'abbrac-
ciano.*

GIRO

Come sei diventata amara,
mia cara!
Come sei cambiata!
Non sei più vellutata.
E questo odore di stalla!
Ch'è successo? Favella.

ALBONEA BUCATO

Thàlassa.

GIRO

I tuoi bei capelli
non son più quelli!
E questo nido ...
il nido dell'orangutan!
O santi dei!
Iris chi sei?

*Albonea Bucato è illuminata. È in piedi com Giro
nel nido dell'orangutan. Sembra che l'orangutan
la veda e la ascolti e che reagisca alle sue parole.
Giro è ammutolito.*

ALBONEA BUCATO

Sono Albonea Bucato! Cosa credi? M?
Professoressa di greco! Niente di male ...
comandata ministeriale, qui distaccata ... Cosa
credi? Che il greco sia vellutato? Che un aoristo
sia profumato? Ce ne fosse di aoristo! Ce ne
fosse più di grammatica! Thàlassa!

CORO IN BUCA

Thàlassa!

ALBONEA BUCATO

... dissero i greci vedendo il mare, quarto libro,
paragrafo sette dell'immortale anàbasi. Non
come Serse, che il mare l'aveva fatto frustare,
trecento colpi di sferza. Erodoto ... sette, trenta-
cinque ... Tu che ne sai? Ignorante! Thàlassa ...

CORO IN BUCA

Thàlassa!

GIRO

Ah Iris, ich habe dich wiedergefunden!
Iris!

*Im Dunkel umarmen sich Giro und Albonea
Bucato.*

GIRO

Du bist bitter geworden,
meine Liebe!
Du bist ganz anders!
Du bist nicht mehr samten,
riechst nach Stall!
Was ist denn passiert? Sag mal!

ALBONEA BUCATO

Thàlassa.

GIRO

Dein schönes Haar
ist nicht mehr wie es war.
Und dieses Nest ...
das Nest des Orangutan!
Du lieber Gott!
Iris, wer bist du?

*Albonea Bucato wird beleuchtet. Sie steht mit
Giro im Nest des Orang-Utans. Der Orang-Utan
scheint sie zu sehen und zu hören, und reagiert
auf ihre Worte. Giro verstummt.*

ALBONEA BUCATO

Ich bin Albonea Bucato! Was glaubst du
eigentlich? Hm? Griechischlehrerin! Ist nichts
Schlechtes ... ministeriell protegirt, hierher
abkommandiert ... Was glaubst du? Dass
Griechisch samten ist? Dass ein Aorist duftet?
Gäbe es nur mehr Aorist! Gäbe es nur noch mehr
Grammatik! Thàlassa!

CHOR IM GRABEN

Thàlassa!

ALBONEA BUCATO

... sagten die Griechen, als sie das Meer sahen,
viertes Buch, siebter Abschnitt der unsterb-
lichen Anabasis. Nicht wie Xerxes, der das
Meer hatte peitschen lassen, dreihundert
Peitschenhiebe. Herodot ... sieben, fünfunddrei-
ßig ... Was weißt du denn davon? Du Ignorant!
Thàlassa ...

CHOR IM GRABEN

Thàlassa!

ALBONEA BUCATO

Senti? Le scimmie sono animali evoluti: Lego ...
lexo ... èlexa ...

CORO IN BUCA

Lego ... lexo ... èlexa ...

ALBONEA BUCATO

Sentite come ripete? Parla già greco, cosa credi?
Narrami o musa dell'uomo avventuroso ... andrà
moi ènepe, musa, polütropon ... Polütropon
... dalle tante sorti ... come tradusse Manera
Ventimiglia, uno, sei, quattro ... Ho studiato con
lui, cosa credi? Che il greco lo inventi? Il greco
per la bocca è miele: àndra moi ènepe, musa
... polütropon ... Odisseo dalle tante sorti ... gli
occhi glauci come il mare ... thàlassa ... thàlas-
sa ... gridarono i greci scorgendo il mare ... era
il Ponto Eusino ... duemila anni sono passati ...
e ancora noi lo gridiamo ... la bellezza di queste
parole ... come dice il Gehelen nel suo Sicomoro,
ventidue, quarantaquattro ... Sono Albonea
Bucato, comandata ministeriale. Non lo sai?
Sarai bocciato!

*Santoro e Fischietti ridono di Giro, poi portano via
Albonea Bucato.
Battono le sei.*

ALBONEA BUCATO

Hörst du? Die Affen sind hochentwickelte Tiere:
Lego ... lexo ... èlexa ...

CHOR IM GRABEN

Lego ... lexo ... èlexa ...

ALBONEA BUCATO

Hörst du, wie er wiederholt? Er spricht schon
Griechisch, was glaubst du denn? Nenne mir,
Muse, den Mann, den vielgereisten ... andrà
moi ènepe, musa, polytropon ... Polytropon ...
mit den vielen Geschicken ... wie Ventimiglia
übersetzte, eins, sechs, vier ... Bei ihm habe ich
studiert, was glaubst du denn? Dass ich das
Griechische erfinde? Das Griechische ist Honig
für den Mund: àndra moi ènepe, musa ... poly-
tropon ... Odysseus mit den vielen Geschicken
... blaue Augen wie das Meer ... thàlassa ...
thàlassa ... schrien die Griechen, als sie das
Meer sahen ... es war der Pontos euxeinós ...
zweitausend Jahre sind seitdem vergangen ...
und wir schreien es immer noch ... die Schönheit
dieser Worte ... wie Gehlen in seinem Sicomoro,
zweiundzwanzig, vierundvierzig sagt ... Ich bin
Albonea Bucato, ministeriell protegirt. Das
weißst du nicht? Dann fällst du durch!

*Santoro und Fischietti lachen über Giro, dann
tragen sie Albonea Bucato weg.
Es schlägt sechs.*

Seconda parte

(nei sotterranei della biblioteca)

13. La zona scappata di mano

*Giro Lamenti resta solo nel sotterraneo della
biblioteca in disfacimento, circondato da animali
e barboni addormentati. Da questo momento in
poi, Santoro e Fischietti assistono a tutti gli avven-
imenti prendendone parte solo mimicamente,
con la loro agitazione.*

GIRO

Sono le sei di mattina,
qui è tutto in rovina,
la mia vita compresa,
vogliono la mia resa.

Compare Rasorio, era già lì, nella penombra.

GIRO

Ma qui? Dove siamo finiti?

RASORIO

Questa è una brutta zona;
ci è scappata di mano;
non c'è più niente e nessuno.

*Giro vede un gruppo di barboni addormentati per
terra.*

GIRO

E questi?

RASORIO

Questi son dei rifugiati,
han studiato tutta la vita
ma poi l'hanno fallita.
Stanno dove c'è poco lume,
sono come il pattume.

*Passa un convoglio della metro nelle vicinanze.
È come un terremoto e tutto vibra, tintinna.
Rasorio scompare. Giro resta solo, terrorizzato
nella penombra*

GIRO

Cos'era?
Che succede?
Dove siamo?
Chi sono?

Zweiter Teil

(in den unterirdischen Räumen der Bibliothek)

13. Die der Kontrolle entwischte Gegend

*Giro Lamenti bleibt allein im unterirdischen
Gewölbe der verfallenden Bibliothek, umgeben
von Tieren und eingeschlafenen Pennern. Von
dem Moment an sind Santoro und Fischietti bei
allen Ereignissen anwesend und nehmen aufge-
regt an allem pantomimisch teil.*

GIRO

Jetzt ist es sechs Uhr früh,
hier ist alles lädiert
und mein Leben ruiniert,
sie wollen, dass ich kapituliere.

*Rasorio erscheint, er stand im Zwielicht schon
bereit.*

GIRO

Wo sind wir denn hingeraten?

RASORIO

Das ist eine hässliche Gegend.
Unserer Kontrolle entwischt.
Nichts und niemand hier zu finden.

*Giro sieht eine Gruppe von Pennern, die am
Boden liegend schlafen.*

GIRO

Und die hier?

RASORIO

Das sind Flüchtlinge,
sie haben ihr Leben lang Studien getrieben,
sind aber Versager geblieben.
Sind hier, bei wenig Licht,
ähnlich wie der Kehricht.

*Ein Zug der U-Bahn fährt in der Nähe vorbei. Es
ist wie ein Erdbeben und alles vibriert, es klingelt.
Rasorio verblasst. Giro bleibt außer sich am Rand
stehen.*

GIRO

Was war das?
Was ist los?
Wo sind wir?
Wer bin ich?

Le scansie già mal ridotte oscillano, i barboni si sono svegliati e corrono impauriti.

ENSEMBLE SCRITTORI

Cade ... cade ...

Cade uno scaffale pieno di libri, tra la polvere, i fogli volanti, i libri che si squinternano; cadendo ne trascina con sé un secondo, poi un terzo, come un gioco di carte. I barboni corrono agitati, impolverati a mani alzate. Si distinguono i loro copricapi: testa fasciata da bende, scolapasta, imbuto, giornale piegato a barchetta, tubo della stufa, corona d'alloro di ottone, cappello accademico, capello da vescovo, cappuccio da frate. Hanno barbe lunghissime e portano vecchi frack, medaglie e cordoni, oggetti da professore trovati nella spazzatura.

ENSEMBLE SCRITTORI

È caduto ... è caduto ...

I barboni afferrano al volo i fogli per salvare i libri.

Ah che rovina,
ah che disastro!
Salvate i libri!
Pagina uno ...
Pagina otto ...
Quarantatrè ...
Diciotto ...
Che cos'è?
Tomo primo ...
Volume quarto ...
Edizione rilegata ...
Che cos'è?
Autografata ...
Un in folio ...
Un quinterno ...
Editio princeps ...
Còlofon ...
Ma che cos'è? Che cos'è?
Canto quattordici ...
Un palinsesto ...
Capitolo sesto ...
Solo la sopraccoperta ...
C'è un'epigrafe ...
In broccia ...
L'indice è illustrato ...

Die Regale, schon in schlechtem Zustand, wackeln, die Penner sind aufgewacht und schreien aufgeregt herum.

ENSEMBLE DER SCHRIFTSTELLER

Es fällt um ... es fällt um ...

Ein Regal voller Bücher fällt um; im Staub fliegende Blätter, zerfleddernde Bücher; im Fallen zieht das Regal ein zweites mit, dann ein drittes usw., alles stürzt ein wie ein Kartenhaus. Alle rennen aufgeregt, mit erhobenen Händen, voller Staub. Alle haben Kopfbedeckungen auf, den Kopf mit einem Verband umwickelt, einer hat ein Sieb auf dem Kopf, ein anderer einen Trichter, eine zu einem Boot gefaltete Zeitung, ein Ofenrohr, einen Lorbeerkrans aus Messing, einen Doktorhut, eine Bischofsmütze, eine Mönchskapuze. Sie haben unglaublich lange Bärte und tragen alte Fräcke, Medaillen und Kordeln, lauter Lehrer-Gegenstände, die sie auf dem Müll gefunden haben.

ENSEMBLE DER SCHRIFTSTELLER

Es ist umgefallen ... es ist umgefallen ...

Sie fangen die fliegenden Blätter auf, um sie und die Bücher zu retten.

Ach was ein Verderben,
ach was ein Unglück!
Rettet die Bücher!
Seite eins ...
Seite acht ...
Dreiundvierzig ...
Achtzehn ...
Was ist das?
Band eins ...
Band vier ...
Gebundene Ausgabe ...
Was ist das?
Handschriftlich ...
Eins in folio ...
Eins in fünf Doppelblättern ...
Editio princeps ...
Impressum ...
Was ist denn das? Was ist denn das?
Vierzehnter Gesang ...
Ein Palinsest ...
Kapitel sechs ...
Nur der Umschlag ...
Hier ein Epigraph ...
Broschur ...
Das Inhaltsverzeichnis ist illustriert ...

Errata-corrige ...
Solo il dorso ...
Nota mille duecento cinquanta ...
Paragrafo ottanta ...

Ogni studioso legge frammenti dalle pagine cadute, per capire da che libro vengano.

Guarda! Che disastro!
Leggi qui!
»Mi ritrovai per una selva oscura.« (Dante)
Ma cos'è? Guarda! Leggi qui!
»The life ... it is a tale ... told by an idiot, full of sound and fury ... signifying nothing« (Shakespeare, *Macbeth*)
»Che la diretta via era smarrita« (Dante)
»Nel mezzo del cammin di nostra vita« (Dante) Aspetta!
»Bauz! Da geht die Türe auf ... und herein in schnellem Lauf ... springt der Schneider in die Stub ... zu dem Daumen-Lutscher-Bub.« (Hoffmann, *Der Struwwelpeter*)
»Kak čiasta lietniéju paròju ... nacnòe njéba nad Nevòju« (Puskin, *Eugenio Onieghin*) Sentite!
»Habe nun, ach! Philosophie ... Juristerei und Medizin ... Da steh ich nun, ich armer Tor ...« (Goethe, *Faust*)
»Come gli mostra il libro che far debbia ... e si scioglie il palazzo in fumo e nebbia« (Ariosto, xxii 23)
Terribile!
»Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte?« (Kafka, *Der Prozess*)
»Le singe sans effort le singe devint homme ...« (Queneau, *Petite cosmogonie*, 6)
»Gallia est omnis divisa in partes tres ...« (Cesare, *De bello gallico*)
»Je suis homme ... combien de fois m'est-il arrivé de songer, la nuit ... je me ressouviens d'avoir été souvent trompé, lorsque je dormais, par de semblables illusions ...« (Descartes, *Meditazioni metafisiche*)
»Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? ... »Wie ein Hund!«, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.« (Kafka, *Der Prozess*)
»Lequel un peu plus tard désagrégea l'atome ...« (Queneau, *Petite cosmogonie*, 6) »Proximique sunt Germanos ...« (Cesare, *De bello gallico*)
»Diranno subito i miei piccoli lettori ...« (Collodi, *Pinocchio*)
»Y asi del poco dormir y del mucho leer se le secò el cerebro ...« (Cervantes, *Don Chisciotte*)

Errata-corrige ...
Nur der Rücken ...
Fußnote eintausendzweihundertfünfzig ...
Abschnitt achtzig ...

Jetzt liest jeder die Zeilen auf dem Blatt oder in dem Buch, das er in der Hand hat, um von den anderen zu erfahren, was es ist.

Sieh mal! Was ein Unglück!
Lies hier!
»Mi ritrovai per una selva oscura.« (Dante)
Was ist denn das? Sieh mal! Lies hier!
»The life ... it is a tale ... told by an idiot, full of sound and fury ... signifying nothing« (Shakespeare, *Macbeth*)
»Che la diretta via era smarrita« (Dante)
»Nel mezzo del cammin di nostra vita« (Dante) Warte!
»Bauz! Da geht die Türe auf ... und herein in schnellem Lauf ... springt der Schneider in die Stub ... zu dem Daumen-Lutscher-Bub.« (Hoffmann, *Der Struwwelpeter*)
»Kak čiasta lietniéju paròju ... nacnòe njéba nad Nevòju« (Puskin, *Eugenio Onieghin*) Hör!
»Habe nun, ach! Philosophie ... Juristerei und Medizin ... Da steh ich nun, ich armer Tor ...« (Goethe, *Faust*)
»Come gli mostra il libro che far debbia ... e si scioglie il palazzo in fumo e nebbia« (Ariosto, xxii 23)
Schrecklich!
»Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte?« (Kafka, *Der Prozess*)
»Le singe sans effort le singe devint homme ...« (Queneau, *Petite cosmogonie*, 6)
»Gallia est omnis divisa in partes tres ...« (Cesare, *De bello gallico*)
»Je suis homme ... combien de fois m'est-il arrivé de songer, la nuit ... je me ressouviens d'avoir été souvent trompé, lorsque je dormais, par de semblables illusions ...« (Descartes, *Meditazioni metafisiche*)
»Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? ... »Wie ein Hund!«, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.« (Kafka, *Der Prozess*)
»Lequel un peu plus tard désagrégea l'atome ...« (Queneau, *Petite cosmogonie*, 6) »Proximique sunt Germanos ...« (Cesare, *De bello gallico*)
»Diranno subito i miei piccoli lettori ...« (Collodi, *Pinocchio*)
»Y asi del poco dormir y del mucho leer se le secò el cerebro ...« (Cervantes, *Don Chisciotte*)

GIRO

Che cosa fanno qui? Ma chi sono?

RASORIO

Erano degli umani
sfuggiti agli esami!

GIRO

Di là dove si va?

RASORIO

Di là la sconsiglio di andare.
C'è polvere e rovina.
Di là uno smottamento,
giuro! non mento.
Di là si è aperto un buco
che dà sulla cloaca
putrida e malata.
Di là invece ci son muffe
che danno la tosse.

GIRO

Basta! Devo trovare qualcosa!

I barboni hanno acceso un focherello; usano le pagine sparse, rompono i libri per alimentare il fuoco.

Rasorio pesta il fuoco per spegnerlo.

RASORIO

Ma che fate!
Cosa bruciate?
Non potete,
non dovete,
non avete il permesso,
il lasciapassare,
qui non si può stare!

Passa nelle vicinanze un altro convoglio della metro, rumoroso, porta una ventata, la carta accesa vola sopra le teste. I barboni rimangono immobili mentre Rasorio scappa via.

L'agitazione si placa e tutta la polvere, le piume e i fogli volanti si depositano.

BARBONI

Guarda che bello
è un fuocherello,
pagine inutili,
parole futili;
ci scaldiamo le dita,
non c'è miglior vita.

GIRO

Was machen die hier? Wer sind sie?

RASORIO

Das waren Menschen,
die vor den Prüfungen geflohen sind!

GIRO

Wo geht es dahin?

RASORIO

Dahin zu gehen rate ich dir ab.
Dort ist Staub und Verderben.
Dort rutscht die Erde weg,
ich schwör's dir, ich lüge nicht.
Dort ist ein Loch aufgesprungen,
das auf die Kloake geht,
auf die fauligste und kränkste.
Dort drüben wächst dagegen Schimmel,
bei dem man husten muss.

GIRO

Das reicht! Ich muss etwas finden!

*Die Penner haben in einer anderen Ecke ein Feuerchen angezündet; sie verwenden die einzelnen Seiten, nehmen die Bücher auseinander, um das Feuer zu schüren.
Rasorio tritt auf das Feuer, um es zu löschen.*

RASORIO

Was macht ihr denn!
Was verbrennt ihr denn?
Das könnt ihr nicht,
das dürft ihr nicht,
ihr habt keine Erlaubnis,
keinen Passierschein,
hier darf man nicht sein!

Wieder fährt krachend ein U-Bahnzug vorbei, mit einem Windstoß lässt er das brennende Papier über die Köpfe fliegen. Die Penner bleiben unbeweglich während Rasorio abgeht.

Die Aufregung legt sich, die fliegenden Blättter bleiben liegen, fallen zusammen.

DIE PENNER

Schaut, wie schön
ein Feuerchen,
nutzlose Seiten,
belanglose Wörter;
sie wärmen uns die Hände,
gibt es ein schöneres Ende?

GIRO

Ma chi sono davvero?

Natale parla a Giro mentre continuano ad addentrarsi nelle parti più oscure della biblioteca.

NATALE

Sono studiosi, diventati selvatici.
Gli studiosi ogni tanto,
presi da una furia pazza,
scappano, si danno alla macchia;
hanno orrore di tutto,
e corrono scapigliati
tra grida e ululati
contro l'umanità.
Qualcuno prende abitudini acquatiche
e vive nelle discariche,
altri si espongono
alle quattro stagioni.
Poi si calmano,
diventano più astratti e più buoni;
si rifugiano qui,
rinunciano agli agi ed alla vita,
fine della partita.

14. I non collocati

Giro e Natale continuano a camminare.

GIRO legge

Sezione dei non collocati.
Ma questo è il posto di Iris!
Iris, ci sei?

Iris appare. Santoro e Fischietti la tirano fuori da una porticina, dove l'avevano evidentemente chiusa durante lo scherzo alla professoressa Bucato.

IRIS

Mi han chiuso dentro
questi due insolenti.

GIRO

È sempre colpa loro,
son dei tormenti,
Iris, non ci sei che tu,
devi aiutarmi,
la mia ora è vicina.

Lo scaffale dei non collocati è fatto di teste di bimbi che spuntano dai volumi.

GIRO

Wer sind die wirklich?

Natale spricht mit Giro während sie tiefer in die dunkleren Gegenden der Bibliothek vordringen.

NATALE

Das sind verwilderte Gelehrte.
Die Gelehrten packt manchmal
ein wahnsinniger Zorn,
sie reißen aus, tauchen unter;
sie verabscheuen alles
und laufen zerrauft herum,
schreien und heulen
gegen die Menschheit.
Manche werden Wassertiere
und leben in den Schutthalden,
andere setzen sich der Unbill
der Witterung aus.
Dann beruhigen sie sich,
werden abstrakter und besser;
sie flüchten sich hierher,
verzichten auf Bequemlichkeiten und Leben,
Ende des Spiels.

14. Die Standortlosen

Giro und Natale gehen weiter.

GIRO liest

Abteilung der Standortlosen.
Aber das ist doch der Ort, wo Iris ist!
Iris, bist du da?

Iris erscheint. Santoro und Fischietti ziehen sie aus einem Türchen heraus, wo sie sie offenbar eingesperrt hatten, während des Streichs mit der Griechischlehrerin Bucato.

IRIS

Die zwei frechen Kerle
haben mich eingesperrt.

GIRO

Sie sind immer schuld,
diese Quälgeister.
Iris, ich habe nur dich,
du musst mir helfen,
meine Stunde ist nahe.

Das Regal der Standortlosen besteht aus Kinderköpfen, die aus den Bänden hervorschauen.

VOCI DI BIMBI

Pst ... pst ... Prendimi!
La botanica parallela ... c'è il giraluna, elusivo e capriccioso ...
Vieni ... Qui, da me!
Leggimi!
La partenza del crociato ...
Balai ... balau.
Passa un giorno, passa l'altro, mai non torna il prode Anselmo ...
No, prendi me!
La lingua dei serpenti ... fi fe fa fu fo
Guarda qui!
Balaibalau ... La suripanta ...
Historia de la eternidad,
Il sosia laterale ...
L'amor mormora: È inverno all'inferno ...
Leporeambi,
I gimnòpodi,
L'oniromantica,
Il babbaleo.
Leggimi! Prendimi!
Torno alla piazza infinestrata ...
Disse il sordo:
Sento un tordo.
Disse il muto:
L'ho veduto.
Salani, *Papiri babilonesi*.
Turcotti, *Scienza nuovissima del multiplo naturale*.
Arcasio, *Acrònimi acerrimi*.
Capra Margolla, capra Margolla,
sei ben abbeverata e ben satolla?
Non si sa se lo si sa,
si sa sol che si va là.
Leggimi! Guarda, qui, qui!
Memento mori,
Versi perversi del senso perso
La botanica parallela,
La partenza del crociato,
La lingua dei serpenti,
Il babbaleo.
Leggi me!

IRIS

Prendine uno! Uno di questi!
Son libri non richiesti,
se non li prendi vengon bruciati
o eliminati.

GIRO

Ma che me ne faccio? Son scarabocchi,
e son già le otto.

KINDERSTIMMEN

Heh du ... heh du ... Nimm mich!
Die parallele Botanik ... hier ist die elusiva und launische Mondsdrehung ...
Komm ... Hierher, zu mir!
Lies mich!
Der Abschied des Kreuzritters ...
Balai ... balau.
Ein Tag vergeht, und noch einer, aber der tapfere Anselm kehrt nicht wieder ...
Nein, nimm mich!
Die Sprache der Schlangen ... fi fe fa fu fo
Schau hierher!
Balaibalau ... Die nuttige Ehefrau ...
Geschichte der Ewigkeit,
Der seitliche Doppelgänger ...
Die Liebe murmelt: In der Hölle ist jetzt Winter ...
Leporeamben,
Die Gymnopoden,
Die Onyromantik,
Der Babbaleo.
Lies mich! Nimm mich!
Ich kehre zurück zu dem Fensterplatz ...
Sagte der Taube:
Ich hör eine Taube.
Sagte der Stumme:
ich hab sie geseh'n.
Salani, *Babylonische Papyri*
Turcotti, *Neueste Wissenschaft des natürlichen Multiplen*.
Arcasio, *Acrònimi acerrimi*.
Ziege Marmatt, Ziege Marmatt,
hast du getrunken und bist du satt?
Man weiß nicht, ob man weiß,
man weiß nur, dass man dorthin geht.
Lies mich! Schau, hierher, hierher!
Memento mori,
Perverse Verse vom verlor'nen Sinn,
Die parallele Botanik,
Der Abschied des Kreuzritters,
Die Sprache der Schlangen,
Der Babbaleo.
Lies mich!

IRIS

Nimm eins! Eins von denen!
Es sind Bücher, die keiner verlangt,
nimmst du sie nicht, so werden sie verbrannt
oder eingestampft.

GIRO

Was soll ich damit anfangen? Es sind Klekse,
und es ist schon acht.

15. Gran finale con uscita

Suonano le otto, orario di chiusura. Tutti si svegliano e corrono per uscire. Passano da cunicoli, botole, passaggi segreti, scale.

CORO DEI LETTORI

Sono le otto. È ora di uscire.

Rasorio, trasformato dall'agitazione in una sorta di minotauro. Urla per fare uscir tutti. Fa l'annuncio dell'uscita con un vecchio megafono.

RASORIO

È fatto obbligo a chi deve uscire di mettersi il casco per precauzione, articolo undici, comma diciotto della costituzione.

Fischietti e Santoro si avvicinano a Giro, col secchio di latta in mano.

FISCHIETTI e SANTORO

Hai sperato ...
ti sei addentrato ...
Hai trovato niente
che sia pertinente?
E adesso ...
se non vuoi restare ...

GIRO

No!

FISCHIETTI e SANTORO

Se non vuoi restare,
ti metti in testa l'affare.

GIRO

Ma che metodo è?

FISCHIETTI e SANTORO

Il metodo?
Il metodo si chiama amnesia!

GIRO

Amnesia?

FISCHIETTI

Te lo metti in testa
e quando esci
questo posto non sai più dove sia.

15. Großes Finale mit Auszug

Es schlägt acht, es wird geschlossen. Alle wachen auf und beeilen sich, die Bibliothek zu verlassen. Sie kommen an Stollen, geheimen Gängen, Treppen vorbei.

CHOR DER LESER

Es ist acht. Wir müssen jetzt raus.

Es erscheint Rasorio, von der Aufregung in eine Art Minotaurus verwandelt. Er schreit, um alle zum Gehen zu bewegen, Rasorio macht mit einem Trichter-Lautsprecher seine Ansage

RASORIO

Die Benutzer sollen zur Präkaution einen Helm aufsetzen zum Hinausgehen laut Artikel elf, Komma achtzehn der Konstitution.

Fischietti e Santoro nähern sich Giro, mit einem Kübel in der Hand.

FISCHIETTI und SANTORO

Voller Hoffnungen ...
bist du eingedrungen ...
Nichts gefunden haste,
was passte?
Und jetzt ...
willst du nicht bleiben ...

GIRO

Nein!

FISCHIETTI und SANTORO

Willst du nicht bleiben,
dann setz den Kübel auf.

GIRO

Was ist das für eine Methode?

FISCHIETTI und SANTORO

Die Methode?
Die Methode heißt Amnesie!

GIRO

Amnesie?

FISCHIETTI

Du setzt dir auf den Kübel
und gehst raus,
vergisst den Ort und sein Übel.

SANTORO
Non sai più dove sia!

FISCHIETTI
Dimenticato ...

SANTORO
... come se l'avessi sognato.

CORO DEI LETTORI
Come se l'avessi sognato.
Non sai più dove sia!
Dimenticato ...

CORO NELLA BUCA
Te lo metti in testa
e quando esci
questo posto non sai più dove sia.

GIRO
Ma per ché ragione?

FISCHIETTI e SANTORO
È la costituzione.
O vuoi stare con noi per un po'?

GIRO
No, con voi no ... L'esame ... Ho l'esame ...

Giro riesce a raggiungere la porticina per uscire fuori.

SANTORO
Den Ort und sein Übel.

FISCHIETTI
Vergessen ...

SANTORO
... als hättest du ihn im Traum geseh'n.

CHOR DER LESER
Als hättest du ihn im Traum geseh'n.
Den Ort und sein Übel.
Vergessen...

CHOR IM GRABEN
Du setzt dir auf den Kübel
und gehst raus,
vergisst den Ort und sein Übel.

GIRO
Wie kann das gescheh'n?

FISCHIETTI und SANTORO
Das ist die Konstitution.
Oder willst du noch ein bisschen bei uns
bleiben?

GIRO
Nein, bei euch nicht ... Das Abitur ... muss ich
machen ...

Giro schafft es durch die kleine Tür ins Freie zu kommen.

Bene ... Va tutto a suo merito ... Che travaglio!
Presto sarà finito e avrà il suo posto nel mondo,
il posto che le compete o dove l'ha portato il
caso.

Dietro la porta si sentono i rumori di un aeroporto, annunci di altoparlanti, »Il volo delle ...«, voci confuse. Giro entra e la porticina si chiude e poi ... silenzio.

Flug. Sie sind pünktlich da ... Geht alles zu Ihren Gunsten ... All diese Mühe! Bald ist es vorbei und Sie werden Ihren Platz auf der Welt haben, den Platz, der Ihnen zusteht oder wo Sie der Zufall hinführt.

Jenseits der Tür hört man die Geräusche eines Flughafens, Lautsprecheransagen »Der Flug um ...«, aber dann versteht man die Wörter nicht, über die sich andere legen. Giro steigt ein, die kleine Tür schließt sich und dann ... ist es still.

16. La porta del liceo

Quando Giro esce è da solo nella via deserta. Si guarda intorno, cerca Iris, cerca un aiuto.

Giro si trova davanti il portone immenso chiuso su cui è scritto: »Liceo ministeriale superiore«. Si apre una porticina minuscola nel portone. Si affacciano Fischietti e Santoro.

GIRO
L'esame è qui?

FISCHIETTI e SANTORO
Prego, si accomodi, avanti, è proprio il suo turno. È il suo volo, il volo delle otto. È stato puntuale.

16. Das Tor des Gymnasiums

Als Giro hinauskommt, ist er allein auf der verlassenem Straße. Er sieht sich um, er sucht Iris, sucht eine Hilfe.

Er befindet sich vor einem ungeheuer großen, geschlossenen Tor, auf dem geschrieben steht: »Höheres ministerielles Gymnasium«. Eine winzige Tür öffnet sich in dem großen Tor. Es erscheinen Fischietti und Santoro.

GIRO
Ist hier die Prüfung?

FISCHIETTI und SANTORO
Bitte sehr, treten Sie ein, kommen Sie, Sie sind jetzt an der Reihe. Es ist Ihr Flug, der Acht-Uhr-



Textnachweise

Lucia Ronchetti: Über Bibliotheken, Bücher und den Autor Ermanno Cavazzoni, Originalbeitrag, Übersetzung von Elena Garcia-Fernandez. | Ermanno Cavazzoni: Le tentazioni di Girolamo. Klappentext, Torino 1991, Übersetzung von Antonio Staude. | Den Inhalt verfasst Elena Garcia-Fernandez. | Jorge Luis Borges: Das Buch, in: Die zwei Labyrinth, München 1988. | Achim Freyer: Gedanken zur Uraufführung, Originalbeitrag. | Helga de la Motte-Haber: Nachtmahre, Originalbeitrag | Lucia Ronchetti und Elena Garcia-Fernandez: Bibliotheksmusik, Originalbeitrag, Übersetzung von Elena Garcia-Fernandez | Gustave Flaubert: Der Büchernarr, Hannover 1923. | Stefano Nardelli: Lucia Ronchetti: zeitgenössisches Empfinden mit barocken Wurzeln, Originalbeitrag, Übersetzung von Elena Garcia-Fernandez | Elias Canetti: Die Blendung, Frankfurt am Main 1963.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

Bildnachweise

Achim Freyer: Skizzen und Notizen zur Uraufführung

Christian Kleiner fotografierte die Klavierhauptprobe am 19. Mai 2015.

- S. 6/7 Shaw, Chor im Graben, Chor der Leser
- S. 15 Piontek
- S. 18/19 Wittmann, Willcox, Chor der Leser
- S. 22/23 Nehme, Piontek, Willcox, Mehr, Shaw, Wittmann, Tessmann, Chor im Graben, Chor der Leser
- S. 28 Wittmann, Chor der Leser
- S. 40/41 Nehme, Piontek, Shaw, Wittmann, Willcox, Mehr, Tessmann, Chor im Graben
- S. 44/45 Wittmann, Shaw, Willcox, Chor im Graben
- S. 48 Mehr
- S. 64/65 Böcker, Chor der Leser
- S. 100 Shaw

STIFTUNG NATIONALTHEATER MANNHEIM

Der Kreis der Stifter am Tag der Premiere von *ESAME DI MEZZANOTTE*

Gitti und Heinz Bauer, Hans und Inge Bichelmeier, Ludwig Born, Ursula und Prof. Dr. Helmut Determann, Sigrid und Prof. Dr. h.c. Viktor Dulger, Brigitte und Rolf Enders, Karin und Prof. Dr. Carl-Heinrich Esser, Dr. Jutta und Prof. Dr. Michael Frank, Lilo und Dr. Dr. h.c. Manfred Fuchs, Sascha und Richard Grimminger, Juliane und Prof. Dr. Klaus-Jürgen Hahn, Dr. Marianne Häfner, Heide und Dr. Karl Heidenreich, Prof. Eva Knudsen, Karl Kohler, Elke Kohler-Schweyer, Christina und Karl Otto Limbourg, Prof. Dr. Norbert Loos, Regina und Franz Peter Manz, Mizi und Claus Michael, Helga und Alfred Müller, Pia Müller, Rainer Adam Müller, Dr. Sibylle Schiebel-Bergdolt, Dr. Christa Schmidt-Maushart und Prof. Dr. Jörg Schmidt, Beate R. und Christina D. Schmidt, Dr. H. Jürgen Schrepfer, Brigitte und Prof. Dr. Jürgen F. Strube, Heinrich Vetter, Lotte Wiest

BASF SE, Bilfinger SE, BWK Unternehmensbeteiligungsgesellschaft Stuttgart, Dresdner Bank Mannheim, Ernst & Young GmbH Wirtschaftsprüfungsgesellschaft, Freunde und Förderer des Nationaltheaters Mannheim e.V., Fuchs Petrolub SE, Horst und Eva Engelhardt-Stiftung, Institut für Klinische Pharmakologie, Professor Dr. Lücker GmbH, KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft, Landesbank Baden-Württemberg, Lochbühler Aufzüge GmbH, Mannheimer Versicherung AG, Mediengruppe Dr. Haas GmbH, Sparkasse Rhein Neckar Nord, Südzucker AG, Verein der Mannheimer Wirtschaft zur Förderung von Kunst und Kultur e.V.

- **Die Stiftung Nationaltheater verfolgt folgende Zwecke:**

- Die ideelle und finanzielle Förderung von Projekten und Maßnahmen des Nationaltheaters, die über den normalen Spielbetrieb hinausgehen und die überregionale Bedeutung der Schillerbühne unterstreichen.
- Maßnahmen zugunsten des künstlerischen Nachwuchses.

Dem Vorstand gehören an:

Dr. Marcus Kremer (Vorsitzender), Prof. Dr. Christof Hettich

Dem Kuratorium gehören an:

Prof. Dr. Achim Weizel (Vorsitzender), Prof. Dr. Norbert Loos (stellvertretender Vorsitzender), Prof. Dr. Carl-Heinrich Esser, Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Frankenberg, Dr. Peter M. Haid, Andreas Hilgenstock, Ulla Hofmann, Burkhard C. Kosminski

Impressum

Herausgeber: Nationaltheater Mannheim

236. Spielzeit 2014/2015

Intendant Oper: Prof. Dr. Klaus-Peter Kehr

Geschäftsführender Intendant: Dr. Ralf Klöter

Programmheft Nr. 59 *Esame di mezzanotte* von Lucia Ronchetti

Uraufführung: 29. Mai 2015 im Opernhaus

Redaktion: Elena Garcia-Fernandez

Anzeigen: Anita Kerzmann (Leitung), Linda von Zabienski

Gestaltung: Michael J. Böhm

Druck: Asterion Germany GmbH, Rüsselsheim

Das Nationaltheater Mannheim, Eigenbetrieb der Stadt Mannheim, wird gefördert durch

STADTMANNHEIM²



Kontakt:

Stiftung Nationaltheater Mannheim
Geschäftsstelle Mannheimer Versicherung AG

Augustaanlage 66 · 68165 Mannheim

Telefon 0621 457 1021, Fax: -3611

Mail heike.kosmala@mannheimer.de oder

stiftung@nationaltheater-mannheim.de

www.stiftung-nationaltheater-mannheim.de

Lufthansa nonstop
Frankfurt-Verona

VERONA®

93. Opern-Festival Arena di Verona 2015
Lufthansa Frankfurt-Verona nonstop

19-21 Juni	Fr-So	Nabucco / Aida	N° 1
25-28 Juni	Do-So	Nabucco / Tosca / Aida	N° 2
3-6 Juli	Fr-Mo	Nabucco / Don Giovanni / Aida	N° 3
7-10 Juli	Di-Fr	Aida / Tosca / Nabucco	N° 4
10-13 Juli	Fr-Mo	Don Giovanni / Tosca / Aida	N° 5
14-17 Juli	Di-Fr	Aida / Nabucco / Tosca	N° 6
17-20 Juli	Fr-Mo	Don Giovanni / Nabucco / Aida	N° 7
22-25 Juli	Mi-Sa	Ballett-Gala Bolle / Nabucco / Gala Carmen	N° 8
30 Juli-2 Aug	Do-So	Don Giovanni / Aida / Il barbiere di Siviglia	N° 9
6-9 Aug	Do-So	Tosca / Il barbiere di Siviglia / Roméo et Juliette	N° 10
12-14 Aug	Mi-Fr	Don Giovanni / Nabucco	N° 11
14-16 Aug	Fr-So	Tosca / Aida	N° 12
18-21 Aug	Di-Fr	Nabucco / Aida / Il barbiere di Siviglia	N° 13
21-24 Aug	Fr-Mo	Roméo et Juliette / Nabucco / Aida	N° 14
25-28 Aug	Di-Fr	Gala Carmina Burana / Nabucco / Aida	N° 15
28-31 Aug	Fr-Mo	Il barbiere di Siviglia / Nabucco / Aida	N° 16
1-4 Sep	Di-Fr	Nabucco / Aida / Roméo et Juliette	N° 17
4-7 Sep	Fr-Mo	Il barbiere di Siviglia / Nabucco / Aida	N° 18

22.1.1. Mann

Parkett-Dauerplätze in der Arena:

Reihe 1 Mitte, links und rechts des Mittelgangs

28 26 24 22 20 18 16 14 12 10 8 6 4 2 1 3 5 7 9 11 13 15 17 19 21 23 25 27 29

Reihe 11 Mitte am 1. Quergang

17 19 21 23 25 27 29 31 33 35 37 39

3 Opern 3 Nächte € 2500

2 Opern 2 Nächte € 2300

Inklusive Lufthansa, Arena-Karten,

Hotels Milano***Arena 82 Meter, Bologna***Arena 85 Meter,

Colomba d'Oro****Arena 198 Meter, The Gentleman*****Arena 357 Meter

Champagner-Frühstück auf der Piazza, Pausen-Champagner, Transfers,

VIP-Lounge & Fast Track Flughafen Verona,

Diners mit den Künstlern nach jeder 3. Oper.

Auf Anfrage Penthouse Suiten mit Terrassen, Arena 85 Meter

Robert Schweitzer, Nieder-Ramstädter Str. 44, 64372 Ober-Ramstadt

Tel 06154-3021 mail@robert-schweitzer.com www.robert-schweitzer.com

ATOL Lizenz 3509 Civil Aviation Authority London seit 1991



NATIONAL
THEATER
MANNHEIM

